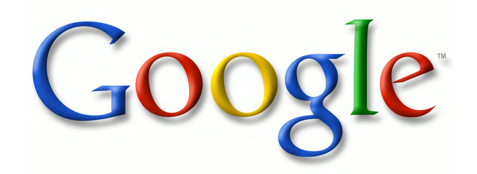
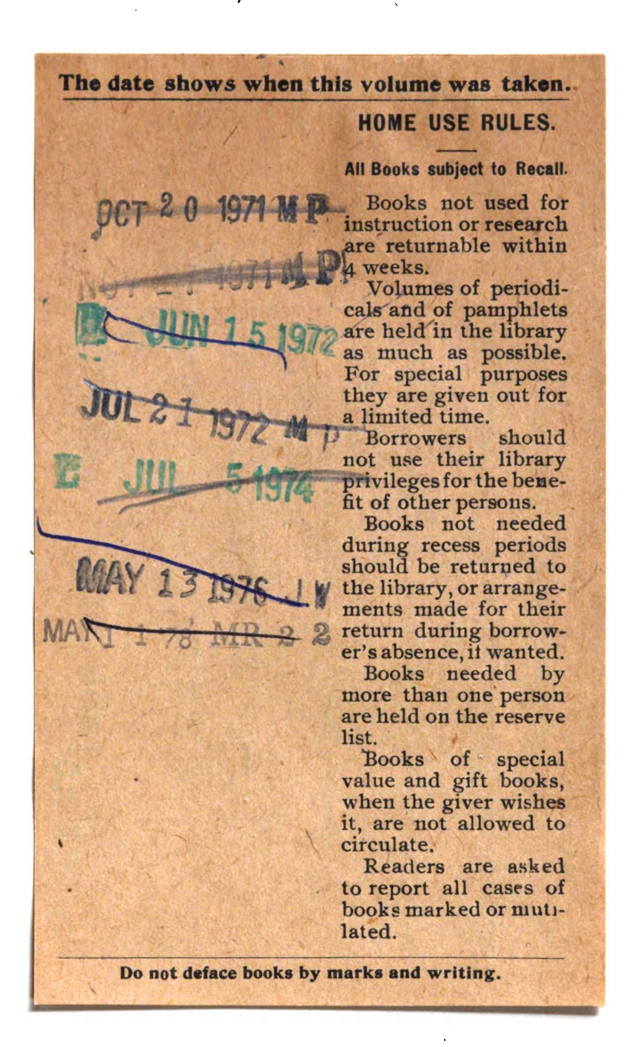


des Kristian von Troyes





The date shows when this volume was taken.

HOME USE RULES.

All Books subject to Recall.

Books not used for instruction or research are returnable within 4 weeks.

Volumes of periodicals and of pamphlets are held in the library as much as possible. For special purposes they are given out for a limited time.

Borrowers should not use their library privileges for the benefit of other persons.

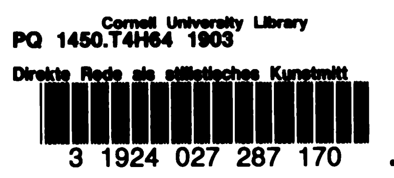
Books not needed during recess periods should be returned to the library, or arrangements made for their return during borrower's absence, if wanted.

Books needed by more than one person are held on the reserve list.

Books of special value and gift books, when the giver wishes it, are not allowed to circulate.

Readers are asked to report all cases of books marked or mutilated.

Do not deface books by marks and writing.



DIE DIREKTE REDE

ALS STILISTISCHES KUNSTMITTEL IN DEN ROMANEN DES KRISTIAN VON TROYES.

EIN BEITRAG
ZUR
GENETISCHEN ENTWICKLUNG DER KUNSTFORMEN
DES MITTELALTERLICHEN EPOS

VON

ALFONS HILKA.

HALLE A. S.
MAX NIEMEYER
1903

DIE DIREKTE REDE

ALS STILISTISCHES KUNSTMITTEL
IN DEN ROMANEN DES KRISTIAN VON TROYES.

EIN BEITRAG
ZUR
GENETISCHEN ENTWICKLUNG DER KUNSTFORMEN
DES MITTELALTERLICHEN EPOS

VON

ALFONS HILKA.

HALLE A. S.
MAX NIEMEYER
1903

SEINEM HOCHVEREHRTEN LEHRER

HERRN PROF. DR. C. APPEL

IN DANKBARKEIT ZUGEEIGNET

VOM

VERFASSER.

Verzeichnis der Abkürzungen und der benutzten Texte.

Aiol = Aiol et Mirabel und Elie de saint Gille, hgb. v. W. Foerster. Heilbronn 1876.

Alex. = La vie de saint Alexis, poème du XIe siècle, p. p. G. Paris et L. Pannier. Par. 1872.

Amis = Amis et Amiles und Jourdain de Blaivies, hgb. v. K. Hofmann. 2. Aufl. Erlangen 1882.

Clig. = Kristian von Troyes, Cligés. Textausgabe mit Einleitung, Anmerkungen und Glossar, hgb. v. W. Foerster. 2. Aufl. Halle 1901. = Roman. Bibliothek I.

En. = Eneas. Texte critique p. p. J. Salverda de Grave. Halle 1891 = Bibliotheca Normannica, hgb. v. H. Suchier. IV.

Erec = Kristian von Troyes, Erec und Enide. Neue verbesserte Textausgabe mit Einleitung und Glossar, hgb. von W. Foerster. Halle 1896. = Roman. Bibliothek XIII.

Eracle = Oeuvres de Gautier d'Arras p. p. E. Löseth. I. Eracle. Par. 1890. = Bibliothèque française du moyen âge VI.

Gar. I u. II* = Li Romans de Garin le Loherain p. p. P. Paris. I. II. Par. 1833—35. = Romans des XII pairs de France II. III.

Gar. III* = La Mort de Garin le Loherain p. p. É. du Méril. Par. Lpz. 1862 = Romans des XII pairs de France X.

Ille = Ille und Galeron von Walter von Arras, hgb. W. Foerster Halle 1891 = Roman. Bibliothek VII.

Jourd. = vgl. Amis.

Karlsr. = Karls des Grossen Reise nach Jerusalem und Constantinopel. Ein altfrz. Heldengedicht, hgb. v. E. Koschwitz. 3. Aufl. Leipz. 1895 = Altfranz. Bibliothek II.

Karre = vgl. Wilh.

Loois = Le Couronnement de Louis. Chanson de geste p. p. E. Langlois. Par. 1888 (Société des anciens textes français).

Perc. = Perceval le Gallois ou le Conte du Graal p. p. Ch. Potvin. Mons 1866—71. I. II.

Raoul = Raoul de Cambrai. Chanson de geste p. p. P. Meyer et A. Longnon. Par. 1882. (Société des anciens textes français).

---

*) Zitiert nach Seiten- und Verszahl.

Rol. = Das altfranzösische Rolandslied. Kritische Textausgabe besorgt von E. Stengel. I. Text, Variantenapparat und vollst. Namenverzeichnis. Leipz. 1900.

Trist.* = Tristan. Recueil de ce qui reste des poëmes relatifs à ses aventures p. par Francisque Michel. 3 Bde. Londres 1835—39.

Wilh. = Christian von Troyes sämtliche erhaltene Werke nach allen bekannten Handschriften, hgb. v. W. Foerster. IV. Karrenritter**) und Wilhelmsleben. Halle 1899.

Yv. = Kristian von Troyes, Yvain (der Löwenritter). Textausgabe mit Einleitung, Anmerkungen und vollständigem Glossar, hgb. v. W. Foerster. 2. Aufl. Halle 1902 = Roman. Bibl. V.

---

*) Zitiert nach Band und Seitenzahl. Die langerwartete Neuausgabe der Tristanfragmente lässt immer noch auf sich warten.

**) Nebst der Fortsetzung von Gottfried von Laigni.



Inhalt.

Einleitung.

Erstes Kapitel.

Die Stellung der direkten Rede im Epos.

Mehr oder minder eingehende Untersuchungen über den Stil mittelalterlicher Dichtungen, sowie Versuche, auf Grund derselben eine Charakteristik der betreffenden Dichtungsarten zu gewinnen, hat uns erst die jüngste Zeit philologischer Thätigkeit gebracht. Sie werden erst dann ihren rechten Abschluss erfahren, wenn eine genaue stilistische Betrachtung wenigtens der hauptsächlichsten Vertreter mittelalterlichen Dichtens und zwar nach den verschiedensten ästhetischen Gesichtspunkten stattgefunden hat. Für die Beurteilung des epischen Stiles ist bisher wenig geschehen, insbesondere fehlt es den meisten Lehrbüchern der Poetik an einem Eindringen in die wesentlichsten Formen des Aufbaus des Epos. Im Folgenden tritt der Verfasser mit einem Versuche hervor, einen Beitrag zur historischen Entwickelung des epischen Stiles zu geben, indem er, ausgehend von einem bedeutungsvollen Bestandteile des Epos, nämlich den Reden der handelnd auftretenden Personen, dieses Kunstmittel in seiner besonderen Anwendung und psychologischen Wirkung verfolgen will. Zu einer solchen Untersuchung scheinen sich die Kunstepen des Chrestien de Troyes vortrefflich zu eignen, der einen Markstein in der Entwicklung altfranzösicher Epik darstellt, und dessen Werke nunmehr — mit Ausnahme des Perceval — dank der rührigen Sorgfalt

und der kritischen Meisterhand Wendelin Förster's uns in einem ihrer würdigen Gewande vorliegen. Da sich eine ähnliche Aufgabe bisher noch niemand gestellt hat, und dem Verfasser auch keine Arbeit als Vorbild in dieser Hinsicht hat dienen können, darf wohl nachstehender Versuch auf gütige Nachsicht rechnen, wenn diese Erstlingsarbeit zuweilen den in stilistischen Beobachtungen völlig geübten Blick vermissen lassen sollte, der dazu erforderlich ist.[1])

Die Reden im Epos bilden bei dessen Mischung von rein epischen und mehr dramatischen Stilformen einen wichtigen Bestandteil des Ganzen; denn Gegenstand der Erzählung sind in der Regel menschliche Vorgänge. Der Mensch aber handelt und redet und handelt oft redend. Während der übrige epische Bericht dem Fortgang der Handlung gewidmet ist, sollen die Reden der Personen dieselbe beleben, nicht selten auch motiviren oder erklärend begleiten. Jede Erzählung in entwickelterer Form enthält daher direkte Rede, die naivste vielleicht nicht am wenigsten. Die epischen Dichtungen aller Völker sind mit Reden durchwebt, nicht zum mindesten die der ältesten Kulturvölker (z. B. Mahâbhârata, Râmâyana, Ilias und Odyssee). Schon die Alten unterscheiden in der Epik zwischen dem γένος μικτόν (Erzählung nebst direkter Rede der handelnden Personen, wie Ilias und Odyssee) und dem γένος διηγηματικόν (nie eine Person redend eingeführt, wie bei Hesiod). Die Wichtigkeit und die besondere Stellung dieses mehr dramatischen Elements in der Epik ist bisher wenig betont worden, so fehlt denn auch eine Darstellung der direkten Rede etwa bei Homer, Virgil u. a., obgleich dies vielleicht eine nicht undankbare Aufgabe sein dürfte.

---

[1]) Wenig wertvoll ist R. Fischer: Zu den Kunstformen des mittelalterlichen Epos. Hartmann's „Iwein", das Nibelungenlied, Boccaccios „Filostrato" und Chaucer's „Troylus and Cryseyde" = Wien. Beitr. zur engl. Philologie. IX. Wien 1899. (370 Seiten.) Aus nackten Zahlen lassen sich nicht so weitgehende Schlüsse ziehen, um bis zum Urquell aller Poesie, bis zur „Stimmung des Dichters und seines Werkes" vorzudringen. Will man überhaupt zu Kriterien der künstlerischen Gliederung des Epos gelangen, so kann man dies nicht mit Hülfe von starren Rechenexempeln, sondern nur mittelst der Psychologie. Trotz seines Umfangs ist dies Werk wohl wenig mehr als „ein liebenswürdiger Irrtum". (Vgl. die Rezension von R. Meyer in Herrigs Archiv 103. Bd. p. 193.)

Hoffentlich erhalten wir auch für die antike Kunstdichtung einmal ein so gewaltiges Werk, wie es uns für die antike Kunstprosa durch E. Norden[1]) vorliegt. Dann hätten wir einen trefflichen Massstab auch für die Beurteilung des mittelalterlichen poetischen Stiles. Nur gelegentlich ist in den Handbüchern der Poetik oder den Darstellungen der betreffenden epischen Dichtgattungen dieses wichtigen Bestandteiles Erwähnung gethan. Es sei hingewiesen auf A. W. Schlegel.[2]) „Ein Hauptmittel zur schönen epischen Entfaltung sind die Reden. Wenn sie aber nicht beständige Unterbrechungen in dem gleichförmigen Charakter der Darstellung machen sollen, so dürfen sie nicht geradehin der Natur nachgeahmt, mimisch, noch durch rhetorische Kunst über sie erhöhet seyn; sondern sie müssen bis in ihre feinsten Theile nach den Gesetzen des Epos umgebildet werden, und die Naturwahrheit, wornach man sie beurtheilt, ist dieser Forderung untergeordnet. Die Geschwätzigkeit Homers und seiner Helden ist zum Sprichworte geworden, und wenn diese Bemerkung nur nicht als Tadel gelten soll, so ist nichts dagegen einzuwenden. Denn selbst in seinen kürzesten und leidenschaftlichsten Reden liesse sich bey einer feinen Zergliederung etwas nachweisen, wodurch sie episiert sind. In den ausführlicheren findet man alle wesentlichen Eigenschaften der ganzen Rhapsodie deutlich ausgedrückt. Man bemerkt sein Hinstreben zu einem Hauptziel, wenn dies auch im Inhalte der Reden vorhanden ist; jedes, wodurch das Folgende vorbereitet wird, scheint dennoch nur um sein selbst willen da zu stehn: ganz das verweilende Fortschreiten, die sinnlich belebende Umständlichkeit, die besonnene Anordnung, die leichte Folge, die lose Verknüpfung, wie im Epos überhaupt.“ Kurze Andeutungen über die Reden im Epos und bei den alten Geschichtsschreibern finden sich bei I. A. Hartung[3]), ohne

---

[1]) E. Norden: Die antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance. 2 Bde. Leipz. Teubner 1898. (969 Seiten). Flüchtige Bemerkungen über poet. Stil bringt R. Hirzel: Der Dialog. Leipz. 1895. (Z. B. p. 12—16).

[2]) A. W. Schlegel: Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst. I. Kunstlehre, Heilbronn 1884, p. 366—367.

[3]) I. A. Hartung: Die Lehren der Alten über die Dichtkunst. Hamburg u. Gotha 1845, p. 232.

etwas Neues zu bringen. Ein Hauptgrundsatz ist, dass eine gewisse Abwechselung zwischen Handlung und Reden besteht; übermässig lange Reden im Epos sind daher ebenso sehr zu tadeln wie weitausgesponnene Beschreibungen. In gleichem Sinne wie Schlegel spricht sich auch Wackernagel[1]) aus: „Neben den Thatsachen steht ein Dialog. Ohne eingeflochtene Reden entsteht schwerlich ein lebhaftes Bild. Besonders im Norden ist die dialogische Haltung epischer Lieder zur festesten Sitte und bis zu fehlerhafter Einseitigkeit ausgebildet: die Edda ist fast nur Wechselrede, in der sogar die äusseren Thatsachen kaum angedeutet werden.“ Der Dialog verleiht demnach dem Epos dramatische Form, aber wir erhalten kein Drama. Dies betont R. M. Werner[2]): „Im Epos wie im Drama begegnen wir lyrischen Motiven, die entweder als Gespräch oder als Selbstgespräch auftreten; sie sind nicht der Zweck des Epos oder des Dramas, sondern Mittel zum Zwecke, freilich der wesentliche Inhalt der betreffenden Scenen. Ebenso begegnen wir in der Lyrik epischen, dramatischen Motiven, aber sie sind durchaus nur die Einkleidung, die Form“. Der Zweck der Reden im Rahmen des Epos kann als ein dreifacher bezeichnet werden:[3])

1. Es soll eine Charakteristik der handelnden Personen gegeben werden, gleichgültig ob dieselben über sich selbst Auskunft geben, oder andere, welche mit ihnen in naher Beziehung stehen, dies thun. 2. Die Darstellung des Psychischen soll durch die Worte der in jedem einzelnen Falle seelisch erregten Personen, wodurch sie ihr Inneres zeigen, uns unmittelbarer vorgeführt werden, als dies im einfachen Bericht geschieht (Höherer Stil des Dichters). 3. Handlungen sollen wirksamer durch das rednerische Element uns in ihrem ursächlichen Zusammenhange vorgeführt und näher gebracht werden. „Ganze Menschenschicksale enthüllen sich aus dem Dialog.“ Daneben kann auch der Epiker didaktischen Neigungen folgen, indem er seinen Personen seine eigenen Anschauungen

---

1) Wackernagel: Die epische Poesie, im Schweiz. Museum für histor. Wiss. I., p. 363.

2) R. M. Werner: Lyrik und Lyriker. Hamburg u. Leipz. 1890, p. 5.

3) Vgl. Wilh. Scherer: Poetik. Berlin 1888, p. 237.

entweder in kurzen Sätzen (Sentenzen, Sprüchwörtern) oder in längeren Exkursen über ihm wichtig erscheinende Themen in den Mund legt. Doch kann man dies nicht als wesentlichen Zweck epischer Rede bezeichnen, die echten Epiker halten sich davon frei, vermeiden überhaupt ein subjektives Hervortreten. Wie überhaupt die Grenzen zwischen den drei allgemein unterschiedenen Dichtungsarten nicht so fest abgesteckt sind, vielmehr überall in der Poesie ein Fliessen und Uebergehen der einzelnen Formen in einander stattfindet, so verleiht auch die direkte Rede dem Epos eine Mittelstellung. Mit Recht betont daher Scherer[1]): „In der Lyrik redet der Dichter, im Drama fremde Personen. Das Epos steht in der Mitte und kann teils lyrisch teils dramatisch werden."

Zweites Kapitel.

Die Arten der direkten Rede.

In der Einteilung der direkten Rede herrscht unter den Poetikern keine Einheit. Besonders Scherer[2]) hat sich bemüht, über die althergebrachte Unterscheidung des Aristoteles nach Monolog (Selbstgespräch) und Dialog (Zwiegespräch, Wechselgespräch) hinauszugehen: „Die Rede ist entweder einsame Rede, in der Poesie zuweilen fiktive Vertretung einsamen Denkens; oder Rede zu Andern oder zu einem Andern: sofern der oder die Andern bloss Zuhörer sind und selbst schweigen, ist es Vortrag; sofern Antwort erfolgt, ist es Gespräch, Dialog. Die Poesie darf auch mehrere Personen zu gleich sprechen lassen, fingiren, dass mehrere Personen gleichzeitig dasselbe sagen: Chorrede." So erhält er eine Vierteilung: Monolog, Vortrag, Dialog, Chorrede. Doch er selbst muss alsbald das Fliessende der von ihm gezogenen Grenzen betonen: „Monolog und Vortrag sind natürlich nahe verwandt, sofern nur einer redet. Aber ob der eine für sich oder für andere redet, ist doch ein tiefer Unter-

---

[1]) W. Scherer's Poetik. Anhang: Papiere Scherer's, hgb. R. M. Meyer, p. 297.

[2]) W. Scherer a. a. O. p. 242 ff.

schied. Für den Dialog ist die Anzahl der Zuhörer gleichgültig: complicirtere Formen sind eben zurückzuführen auf den Dialog zu zweien. Die Grenzen zwischen Vortrag und Dialog können ebenfalls fliessend sein. Der Redner kann eine Frage ins Publikum werfen, worauf Antwort erfolgt; der Redner kann seinen Zuhörern den Eindruck ablesen, in Mienen und Gebärden, Beistimmung und Widerspruch — was beides für ihn bestimmendes Moment der Fortführung werden kann." Werner[1]) dagegen will nur eine Zweiteilung, da jeder Vortrag entweder Monolog oder Dialog sei. „Spricht der Vortragende, das Ich, ohne die Gefühle, Gedanken, Ueberzeugungen der anderen zu beachten, dann ist es gleichgültig, ob ihm jemand zuhört oder nicht . . . Vortrag ist keine besondere Form des Ausdrucks, sondern gehört entweder zum Monolog oder zum Dialog. Alle Schwierigkeiten fallen damit fort". Ebenso ist Chorrede nach Werner entweder Monolog oder Dialog. „Dialog entsteht nur dadurch, dass zu einem anderen gesprochen wird, sonst bleibt es ein Monolog, auch wenn mehrere als eine Einheit reden." Diesen Standpunkt nahm bemerkenswerter Weise schon Marmontel[2]) ein, der in seiner trefflichen Poetik vor Scherer allein ein ganzes Kapitel der direkten Rede gewidmet hat, und dessen Ausführungen hier wiedergegeben zu werden verdienen.[3]) „On peut réduire le discours au monologue et à la scène: monologue, toutes les fois que celui qui parle, n'est censé avoir ni interlocuteurs ni témoins: scène, toutes les fois qu'il est entendu, ou qu'il est supposé de l'être (natürlich von einem dem Redner bewussten Zuhörer), soit qu'on l'écoute en silence (Anrede!) ou qu'on s'entretient avec lui." Es ist klar, dass der Sprechende, falls er Zuhörer hat, auch eine Gedankenantwort derselben (Befehl — Zustimmung, Aussage — stilles Einverständnis u. s. w.) erhalten kann, wodurch immer noch die Urform des Dialogs als einer Gedankenmitteilung einer Person zu einer oder mehreren anderen im Epos gewahrt bleibt. Für die Zwecke der vorliegenden Arbeit genügt die Unterscheidung von Monolog und Dialog.

[1]) a. a. O. p. 526.

[2]) Marmontel: Poétique françoise. 2 Bd. Paris 1767. I. Chapitre XI. Des diverses formes du Discours poétique.

[3]) I 358 ff.

Daneben aber werden wir noch aus praktischen Gründen als Abart beider die Chorrede betrachten müssen, da die Volksscenen besonders in der nordfranzösischen Epik eine bedeutende Rolle spielen. Die Chorrede selbst kann Chordialog sein, falls seine Ausrufe und Betrachtungen sich an einen Zuhörer oder auch mehrere richten, oder Chormonolog, falls es nur lyrische Ergüsse der durch die Handlung bewegten Menge sind.

Noch einige Bemerkungen über den Monolog und den Dialog sollen hier ihre Stelle finden. Der Monolog hat in der Epik ebensogut seine Berechtigung wie in der Dramatik. In der Epik allerdings fällt er uns auf, weil der Dichter ihn als wirksamstes Kunstmittel gebraucht, um mannigfache Wirkungen zu erzielen, vor allem aber dann, wenn er durch eine stattliche Reihe von Versen hindurch ausgedehnt wird. Besonders dient er zur Einführung von lyrischen Situationen, welche die dahingleitende Handlung unterbrechen und dem Mitfühlen des Hörers oder Lesers Raum gewähren. Marmontel äussert sich ausführlich in seiner oben erwähnten Poetik über die künstlerische Berechtigung des Monologs: „La parole est un acte si familier à l'homme, si fort lié par l'habitude avec la pensée et le sentiment. . . que dans une méditation profonde, dans une vive émotion, il est tout naturel de se parler à soi-même. Je ne dirai pas, pour établir la vraisemblance du monologue, qu'en nous souvent l'homme tranquille et sage réprimande et modère l'homme passionné . ., je m'en tiens à un fait plus simple. Il n'est personne qui quelquefois ne se soit surpris se parlant à lui même de ce qui l'affectoit ou l'occupoit sérieusement. . . Il est un peu plus rare qu'un homme plongé dans les réflexions douces et tranquilles, les énonce à haute voix. Cela même a pourtant sa cause dans la nature; car nos idées ainsi produites au-dehors, nous reviennent par l'organe de l'oreille plus vives, plus nettes, plus distinctes qu'auparavant. Mais cet entretien solitaire ne fût-il pas aussi bien fondé en raison, il suffiroit qu'il le fût en exemple: le fréquent usage qu'on en fait en poésie, n'est tout-au-plus qu'une extention qu'on a donnée à la vérité!“ Was die Ausdehnung des Selbstgesprächs betrifft, so ist es eine natürliche Forderung, dass es sich nie über die natürlichen Grenzen hinausbewegt.

Freilich gestattet die poetische Wahrheit ein grösseres Mass als die Wirklichkeit, doch wird erstere selbst bei dieser Nachgiebigkeit arg verletzt, wenn der Monolog in mehreren Hunderten von Versen verläuft, die mit Betrachtungen oder Beschreibungen ausgefüllt werden. Wir werden sehen, dass in dieser Hinsicht von Chrestien de Troyes gefehlt worden ist, weil durch diese heterogenen Bestandteile des Monologs die Aufmerksamkeit von der Handlung des Ganzen abgelenkt wird.

Das Wesen des Monologs beruht in der Zergliederung der Gedanken und Empfindungen der erregten Person durch diese selbst, was weit wirksamer geschieht als durch den Dichter im epischen Berichte. Das Selbstgespräch steht daher nur an bedeutsamen Stellen des Epos entweder als Mitteilung sich hervordrängender Gedanken (Gedankenmonolog) oder lebhafter Empfindungen (Gefühlsmonolog, hier besonders Liebesmonolog) oder als künstlerische und dem Monologe im Drama nahekommende Stufe, wenn der Held in einem starken Konflikt von entgegengesetzen Gefühlen oder Pflichten durch genaue Vorführung und Abwägen der einzelnen sein Handeln bestimmenden Punkte sich allmählich zu einem endgültigen Entschlusse hindurchringt (Entschlussmonolog). Allerdings sind auch hier die Grenzen nicht so streng zu ziehen, und Uebergänge oder Berührungen finden öfters statt. Doch schien diese Gliederung der Monologe dem Verfasser noch am geeignetsten zu sein, um darnach einzelne Selbstgespräche praktisch zu betrachten und zu analysiren. Ueber den Charakter des Monologs urteilt Marmontel sehr verständig: „Le Monologue porte le caractère de la rêverie, sa marche est vagabonde comme celle de l'imagination, il parcourt légèrement la chaîne des idées qui se présentent à l'esprit, ou des sentimens qui s'élèvent dans l'âme. Les qualités essentielles du Monologue sont le mouvement et la variété. Les idées y doivent être liées, mais par un fil imperceptible (also keine logische Reihenfolge der Gedanken!). Plus les sentimens qu'il exprime naissent en foule et en désordre, plus il imite le trouble, les combats, le flux et reflux des passions, plus il est dans la vraisemblance; jamais il n'est si naturel que lorsqu'il est au plus haut point de véhémence et de chaleur.“

Zeigt der Monolog einen vorwiegend lyrischen Zug des Epos, so ist ein lebhafter Dialog bei künstlerischer Verarbeitung durch den Epiker mehr oder minder dem dramatischen Charakter verwandt und oft vom Drama nur durch wenige Bande, die ihn noch ans Epos fesseln, getrennt, eben weil er in dessen Diensten steht. Je grösser das Talent des Dichters ist, desto freier und dramatischer wird er seinen epischen Dialog gestalten. In diesem tritt die Handlung in ihrer Wirkung besonders hervor. „Le Dialogue est de sa nature la forme de scene la plus animée et la plus favorable à l'action" (Marmontel). Er kann die verschiedensten Formen annehmen. Eine Gliederung versucht Scherer in seiner Poetik (p. 243): „Der Dialog in der Urform ist Unterredung von Zweien. Schemata: Die Beiden sind einverstanden oder sind es nicht. a) Einverstanden: der Eine behauptet, der Andere stimmt bei; der Andere nimmt dem Ersten das Wort aus dem Munde und setzt seine Gedanken fort; jeder bringt von seiner Seite etwas bei, um dieselbe Meinung zu bekräftigen. b) Nicht einverstanden: Erörterung, Streit, Diskussion; dies ist eine günstigere Form für poetische Wirkung, weil Konflikt und damit spannende, erregende Momente gegeben sind. In diese Schemata ist beinahe alles zu fassen". Für die Zwecke der vorliegenden Arbeit ist eine Einteilung der Dialoge nach ihrem Inhalt als praktischer benützt worden. Nur die besonders hervortretenden Wechselgespräche sollen berücksichtigt werden, wie Begrüssungs- und Abschiedsreden, Kampfreden, Liebesdialoge, Belehrungen, Spottreden etc., da die Epiker ihre Personen meist allgemein in derselben Weise ihre Gedanken und Empfindungen zu einander äussern lassen.[1])

---

[1]) Anm. Selten wird der Epiker die Rede des gewöhnlichen Lebens genau wiedergeben, sondern dieselbe meist idealisieren. Es fällt dies in das Gebiet der poetischen Fiktion. Vgl. W. Scherer (a. a. O. p. 238): „Wenige Menschen haben die Gabe, sich selbst oder Andern gegenüber einen klaren Bericht über die Vorgänge in ihrer eigenen Brust zu geben; nur wenige wissen sich zusammenhängend über innere Zustände auszudrücken."

Drittes Kapitel.

Die direkte Rede bei den antiken Epikern.

Da eine Untersuchung über den epischen Stil der Alten noch fehlt, die auch auf den rhetorischen Stil der mittelalterlichen Epik wohl manch interessantes Streiflicht werfen würde, so muss sich der Verfasser darauf beschränken, einige Urteile von Litterarhistorikern über die direkte Rede bei den grössten Epikern des Altertums wiederzugeben. A. M. Schlegel[1]): „Die Reden im Homer sind weder bloss der Natur nachgeahmt, noch durch Rednerkünste über sie erhöht, sondern bis in ihre feinsten Bestandteile episirt. Beim Virgil sind die leidenschaftlichen Reden mimisch, d. h. sie ahmen das Stürmische und Unordentliche der Gemütsbewegungen unmittelbar nach; die ruhigen sind rhetorisch, an den längeren darunter liessen sich alle Kapitel der Rhetorik und ihre Vorschriften von der captatio benevolentiae an exemplifiziren, was man am Homer nur mit grösstem Zwange hat thun können. Virgil verrät Teilnahme, wie er auch das Epos rhetorisirt und die erste Epopöe auf den Effekt gemacht hat." Letzteres Urteil scheint uns etwas hart zu sein, da das psychologische Moment in Virgils epischen Reden bei weitem das rhetorische überwiegt. Eine eingehende Würdigung Homers giebt E. Wolff[2]): „Wie im Heldenlied geschieht die Darstellung nach kurzer Einführung in dramatischer Unmittelbarkeit vorwiegend durch direkte Rede der handelnden Personen. Weit entfernt von rhetorischer Phrase oder von blossen Gefühlsäusserungen des Dichters in der Maske seiner Figuren, fliessen diese Reden aus dem Charakter des Sprechenden und vermeiden trotz ihrer Ausdehnung leeren Wortschwall. Indes legen gerade die Reden von fortgeschrittener psychologischen Kunst Zeugnis ab. Die künstlerische Motivirung geht bis ins Einzelne. Ja auch gnomische Aeusserungen, Meinungen, Aussprache allgemeiner Wahrheiten begegnen in reichem Masse,

---

1) a. a. O. II 181.

2) E. Wolff: Poetik. Die Gesetze der Poesie in ihrer geschichtlichen Entwickelung. Oldenburg und Leipz. 1899, p. 81 ff.

nur dass sie immer, auch wo sie dem Dichter selbst aus dem Herzen gesprochen scheinen, als organische Auslassung einzelner, nicht als unorganische Zuthat des Dichters erscheinen. Seelenschilderungen werden nicht gescheut. Längere Seelenkämpfe kleiden sich auch wieder in direkten Dialog." Homers Reden als Mittel zur Charakteristik der Personen betont A. Bischoff:[1]) „Da der Dialog gerade dasjenige ist, worin am meisten die Verschiedenheit der Charaktere sich ausdrückt, lassen sich über denselben nicht leicht (!) allgemeine Betrachtungen aufstellen. Nur ein Umstand, dass nämlich ganz kurze Reden von nur einem Verse selten und nur den letzten Büchern der Ilias eigen sind, verdient Beachtung. Jede Aeusserung eines seiner Helden ist dem Dichter eine Art Ereigniss, von dem er nicht loskommt, ohne bei dieser Gelegenheit das Bild desselben zu betrachten, seinen Charakter wenn auch nur mit wenigen Zügen sich entfalten zu lassen." Am trefflichsten urteilt über die homerischen Reden Th. Bergk[2]) und giebt beachtenswerte Bemerkungen über ihren Stil, die wir hier nur andeuten können. Die Reden nehmen den breitesten Raum in Anspruch, sodass Erzählung und Beschreibung eigentlich nur Nebensache ist. Sie halten sich fern von falscher Rethorik und eitlem Spiel mit Worten, Gedanken und Empfindungen, worin das oberflächliche Talent der Späteren sich gefällt. Feierliche Wendungen werden ferngehalten, ebenso Gleichnisse, häufig sind dagegen allgemeine Gedanken und Gnomen. Wiederholung desselben Wortes als rhetorische Figur findet sich nur ein einziges Mal zugelassen (Il. V 455). In Schlachtscenen finden sich meist kurze Reden, die Stolz und bitteren Hohn, aber auch ein warmes menschliches Gefühl ausdrücken. Boten richten ihren Auftrag fast wörtlich aus. „Das Epos kennt gar nicht in dem Grade, wie die spätere Poesie, das Streben zu variiren; daher wird auch die Wiederholung desselben Wortes nicht ängstlich gemieden; nicht selten kehrt der gleiche Ausdruck in bestimmter Absicht und sehr wirksam

---

[1]) A. **Bischoff**: Ueber homerische Poesie. Erlangen 1875.

[2]) Th. **Bergk**: Griech. Litteraturgeschichte. Berl. 1872 I p. 828 ff.

wieder."[1]) Ungleich eingehender sind die Reden bei den römischen Epikern charakterisiert worden. Wir verweisen auf Otto Ribbeck.[2]) Er betont die leidenschaftliche Rhetorik Vergils (p. 77 ff.), dessen leichter als bei Homer in die Erzählung eingeflochtenen Reden, die lebhafte Charakteristik der Personen durch dieselben, die fein ausgeführten Monologe der Dido wie der Juno, sowie den wichtigen Umstand, dass er, um Eintönigkeit zu vermeiden, oft nur den Wortlaut der Reden kurz wiedergiebt. Die Psychologie in den Reden bei Ovid kommt zu ihrem Rechte.[3]) „Ovid schildert menschliche Seelenzustände in dramatisch belebter Erzählung und dialektischer Rede (Medeas dramatischer Monolog, Metam. VII 11—71). Er lässt seine Personen lieber selbst entweder mit sich allein sprechen oder unter einander streiten, plaudern, beraten, statt von ihnen zu berichten. Auch zeigt er eine nach Euripides geschulte Rhetorik." Bei Statius seien „schulmässig ausgedehnte Reden, doch individuell angemessen. In lebhaftem Meinungsaustausch werden wie im Drama kurze abgerissene Worte gewechselt" (z. B. Thebaïs XI 257). Lucan dagegen weise Reden von grösstem Pathos auf. Wir lassen die Frage offen, ob irgendwie die epischen Reden Ovids, Vergils und ihres Nachahmers Statius, die alle drei sich im Mittelalter einer ausserordentlichen Beliebheit erfreuten, Einfluss auf den Stil altfranzösischer Kunstepik ausgeübt haben, weisen aber hin auf die sehr beliebte Verwendung der Monologe, der Anaphora in leidenschaftlicher Rede (Stat. Theb. III 348), sowie auf das Vorkommen der kurzen Wechselrede bei Statius, die sich aber ebenso bei Seneca findet. Ovid, Vergil kennen sie nicht. Endlich möge hier noch eines in vieler Hinsicht beachtenswerten Buches von W. Y. Sellar[4]) gedacht werden, welcher aber zuweilen in seinem Urteil über Vergil zu weit zu gehen scheint. „Virgils imagination is the imagination of the orator rather than of the dramatist. Homer also avails himself frequently of the soliloquy,

---

[1]) a. a. O. I p. 836. Vgl. auch E. Remmers: Die epische Poesie bei den alten u. modernen Völkern. Progr. Nienburg 1876 (unbedeutend).

[2]) O. Ribbeck: Gesch. d. röm. Dichtung². II. Augusteisches Zeitalter. Stuttgart 1900, p. 77 ff.

[3]) a. a. O. p. 303.

[4]) W. Y. Sellar: The Roman poets of the Augustan age. Oxford 1877. I p. 388 ff.

as he does of natural dialogue and formal oratory. In the Aeneid the chief personage is often introduced, like the heroes of the Ilias and Odyssey „This way and that dividing his swift mind", but the proces generally ends in the adoption, without any weighing of conflicting duties: The soliloquies of Dido are to be regarded rather as passionate outbursts of prayer to some unknown avenging power than as communings to her own heart. The single soliloquy, if it may be called such, which brings the speaker nearer to us in knowledge and sympathy, is the proud and stately address in which Mezentius (Aen. X 861) seems to make the horse, which had borne him victorious through every former war, a partaker of his sorrow and his forebodings." Nachdem sich Sellar darauf über Vergils Verhältnis zu Homer und den grossen griechischen Tragikern verbreitet hat (p. 400 ff.), wobei er Vergil lebendige Natürlichkeit (Homer) sowie feine psychologische Analyse (Euripides) abspricht, wohingegen er sich vom „forensis special pleading and word-fencing "des Sophokles freihalte, fällt er folgendes Urteil über Vergils Reden: „The speeches in Vergil, though they want intellectual power and the majestic largeness of utterance of those in Milton (welche Parallele zwischen Vergil und Milton!), are, like his, stately and dignified in expression; they are disfigured by no rhetorical artifice, they are rapid with the vehemence of scorn and indignation, fervid with martial pride and enthousiasm, or, occasionally, weighty with the power of controlled emotion. They have the ring of Roman oratory, as it is heard in the animated declamation of Livy, and sometimes seem to anticipate the reserved force and „imperial brevity" of Tacitus. They give a true voice to the „high, magnanimous Roman mood", and to the fervour with which that mood was associated". Diese allgemeinen Reflexionen würden durch sie begleitende Beispiele eine grössere Kraft und Geltung gewonnen haben.

Viertes Kapitel.

Die direkte Rede im altfranzösischen Volksepos.

Die chansons de geste, wie das Volksepos überhaupt, haben den Typus des Formelhaften an sich, was in der Natur dieser aus der Mitte des Volkes entstandenen Gesänge liegt, das nicht selten mit hinzudichtet. Dieselben technischen Mittel kehren immer wieder, um dieselben Eindrücke zu erzielen. Hartnäckig wird an den einmal geschaffenen Darstellungsformen festgehalten. Dieses formelhafte Element zeigt sich auch vielfach in den Reden der altfranzösischen Volksepen. Um den Stil eines Kunstepikers wie Chrestien de Troyes ins rechte Licht zu rücken, scheint eine Gegenüberstellung der chansons de geste unbedingt notwendig zu sein; nur bei dieser vergleichenden Darstellung, die für alle stilistischen Untersuchungen massgebend sein sollte, werden sich charakteristische Unterschiede zwischen beiden Stilarten herausstellen. Im Folgenden kann der Verfasser nicht die Fülle der Reden in den chansons de geste in ihrer Gesamtheit darstellen, da dies über den Rahmen der vorliegenden Arbeit hinausgehen würde. Er glaubt sich mit der Hinweisung auf einige der am meisten hervortretenden Merkmale derselben begnügen zu dürfen, da auch hier in den meisten Fällen A. Tobler's[1]) Urteil über den einheitlichen Charakter dieser Volksepen seine volle Bestätigung findet: „Käme nur der Styl in Betracht, Einem Verfasser könnte man versucht sein beinahe die ganze Fülle der altfranzösischen Epik zuzuschreiben. Und die Gleichmässigkeit beschränkt sich nicht auf die Dinge, sie erstreckt sich bis auf den Wortlaut.“ Für unsere Zwecke mussten jene Dichtungen, die den alten epischen Stil noch verhältnismässig rein bewahrt haben oder wenigstens noch deutliche Spuren desselben aufweisen, am günstigsten erscheinen. Um für unseren Hauptteil wirksame Gesichtspunkte und Kriterien zu gewinnen, wollen wir in

---

[1]) A. Tobler: Ueber das volkstümliche Epos der Franzosen = Zeitschr. f. Völkerpsych. und Sprachwiss. IV. p. 157.

gedrängter, oft nur andeutender Form, welche ähnliche Untersuchungen auf breiterer Grundlage vorbereiten will, die direkte Rede von folgenden Dichtungen berücksichtigen: Rolandslied, Alexiuslied, Reise Karls des Grossen nach Jerusalem, Raoul de Cambrai, Krönung Ludwigs, Aiol, Amis et Amiles, Jourdains de Blaivies, endlich das in vieler Beziehung interessante und manch altes episches Gut aufweisende Lothringerepos. Eine ziemlich unbedeutende und kurze Darstellung der Redeformen in einem Volksepos findet man bei C. Huellen,[1]) hie und da auch verstreute Bemerkungen in einigen Abhandlungen. Wo wir uns mit diesen decken, findet sich das Zitat. Aber es sei darauf hingewiesen, dass wir das ganze einschlägige Material neu gesammelt und zu sichten versucht haben.

I. Der Monolog im altfranzösischen Volksepos.

Oefters ist der Irrtum begangen worden, dem Volksepos den Monolog abzusprechen. In der That liegt in ästhetischer Hinsicht kein Grund vor, seine Berechtigung daselbst bestreiten zu wollen. Denn auch das Volksepos hat die Aufgabe, momentane Gefühlsäusserungen einzelner Personen wiederzugeben, obwohl es sonst mehr die Zeichnung von Massenwirkungen liebt. Freilich nehmen diese Selbstgespräche nur eine ganz geringe Stelle ein und zeichnen sich durch ihre Kürze aus. Kurz sind sie auch bei den altindischen Epikern sowie bei Homer, der ihnen stets eine dialogische Einkleidung verleiht, ein Zwiegespräch mit dem eigenen Herzen oder Inneren[2]). Während aber dem Lothringerepos bei seinem kräftigen, markigen Charakter jeglicher Monolog fehlt, weist das Rolandslied einen solchen von

[1]) Carl Huellen: Der poetische Sprachgebrauch in den altfrz. ch. de geste Amis et Amiles u. Jourdains de Blaivies. Diss. Münster 1884 p. 30—39.

[2]) Ilias XI 404: ὀχθήσας δ'ἄρα εἶπε πρὸς ὃν μεγαλήτορα θυμόν. „ὤ μοι ἐγώ, τί πάθω; etc. Ähnlich XV 82. XVII 91. 200. 442. XVIII 6. XX 343. XXI 53. 552. XXII 99. Odysee V 299. 377. VI 119. XX 17 (das berühmte „τέτλαθι δή, κραδίη. καὶ κύντερον ἄλλο ποτ' ἔτλης.) cf. dazu R. Hirzel a. a. O. I p. 7. Ob das Selbstgespräch in lautem Sprechen oder stillen Gedanken besteht, ist aber nach unserer Meinung gleichgültig und ändert nichts an dem Charakter solcher Monologe.

stark ausgeprägter Eigenart auf. Der Erzbischof Turpin erblickt im Kampfgewühl den Sarazenen Abismes, den Liebling des Königs Marsilie, der dessen aus einem Drachen bestehende Standarte trägt, und äussert seine Kampfbegier.

Rol. 1643. Cum il le vit, a ferir le desiret,
Mult queiement le dit a sei meïsme;
„Cil Sarrazins me semblet molt herite;
Mes, se Deu plaist, ja ne devrat vivre.
Mielz voeil morir qué jo ne l'alge ocire,
Unches n'amai cuard ne cuardïe."

Im Gegensatze zu dem mit künstlerischem Geschick ausgearbeiteten Monologe des Kunstepos, wie er sich besonders bei Chrestien de Troyes in höchster Vollendung vorfindet, bewegt sich das volkstümliche Selbstgespräch in den ihm vorgeschriebenen Bahnen der Kürze und des formelhaften Ausdrucks. In den späteren chansons de geste beginnt der Einfluss der Kunstdichtung sich fühlbar zu machen, längere Selbstgespräche in höfischer Manier halten auch hier ihren Einzug und tragen bei zur Entartung des alten epischen Stiles. Als eine Abart des Monologs liessen sich vielleicht Klage und Gebet betrachten. Nur ihre Einkleidung und Ausgestaltung ist verschieden, inhaltlich aber haben wir auch hier Gedankenäusserung ohne Rücksicht auf eine andere Person wie in der Klage und ebenso ist das Gebet, obwohl in dialogische Form gekleidet, indem es an eine höhere Macht gerichtet ist, der Ausdruck eines meist gequälten, hilfsbedürftigen Innern sich selbst gegenüber. Wie fliessend auch hier die Grenzen sind, ersieht man daraus, dass der Monolog in einzelnen Teilen bald die Form des Gebets bald die der Klage annimmt. Trotzdem schien eine solche Einteilung in sogen. „eigentliche" Monologe, in Klagen und in die am meisten dem Dialoge verwandten Gebete für unsere praktischen Zwecke geboten zu sein.

1. Eigentliche Monologe.

Wir nennen hier diejenigen, die auch äusserlich durch ihre Einkleidungsform als solche kenntlich sind. Sie sind zumeist das Privileg der Hauptpersonen und nehmen im Gegensatz zu den Monologen der Kunstepiker, besonders Chrestien's de Troyes, mit deren Hunderte von Versen hin-

durch weit ausgesponnenen Gedanken, gewöhnlich nur die Länge von 12—15 Zeilen an. Zum Teil beginnen sie noch im Gebetsstile mit der Anrufung Gottes, z. B.

Raoul 5602. „Dex!“ fait la dame, „qi tout as a jugier . . .
Aiol 2829. „Dieus, dist il, pere, qui tout as a baillier. .
3329. „Damelde, sire peres!“ Aiols a dit. . .
Amis 650. „He Dex, dist ele, biaus pere esperitable . . .
1216. „Dex, dist Amiles, qui haut siés et loing vois,
Esperitables iestez, biax sire rois etc.,

oder enthalten im Beginne die Klageformel, z. B.

Aiol 2196. „Lasse, dist la pucele, con laide chance . . .
5501. „Lasse, dist la pucele, c'ai eu enpense! . . .
Amis 1522. „Lasse, dist ele, mar fui onques veue etc.

Die Einleitung geschieht entweder einfach durch ein eingeschobenes Verb des Sagens oder häufig durch die charakteristische Formel, „er sagte es leise zwischen den Zähnen, sodass es niemand hörte“, z. B.

Aiol 2321. Et dist entre ses dens, c'on nel ot mie.
2828. Et dist entre ses dens, c'on nel ot nient.
7198. Et dist entre ses dens coiement a laron.
Jourd. 784. Puis dist basset que nus ne l'entendi etc.
Loois 961. Et dit soef que ne l'entendi on cf. 921.

Sonstige Einleitungsformeln etwa noch:

Aiol 2195. Longement se regrete, apres i pense.
2204: Tote nuit en parolle en son pense etc.

Sehr beliebt ist im Volksepos die Anwendung des Selbstgesprächs, also leiser Gedankenrede, um eine Kontrastwirkung gegen eine laute Rede derselben oder einer anderen Person zu erzielen. Man vergleiche in dieser Hinsicht Aiol 6640 ff., wo der lauten demütigen Rede des als Mönch verkappten Räubers dessen leises Selbstgespräch folgt. (Dadurch geschieht auch ein subjektives Vorausgreifen der Handlung durch den Dichter.) Aehnlich Aiol 5761 ff. 7286 ff. Amis 1216 ff. Jourd. 784 ff. Oft erzielt der Dichter durch ein Selbstgespräch einen dramatischen Effekt, z. B. Aiol beim Anblicke seiner beiden Söhne, die er jedoch nicht erkennt.

Aiol 9966. Et dist entre ses dens soef en souspirant:
„Ahi, Makaire fel, li cors dieu te crauent!
Tu m'as tolu el mont que plus amai forment.
Car s'encore vesquissent anbedoi mi enfant,
Aussi grant fuissent il con cil, mien ensiant!“

Die umgekehrte Situation finden wir im Raoul, wo Berniers Sohn, der bei den Heiden Kriegsdienste genommen

hat und von seinem eigenen Vater, der ihn sucht, gefangen worden ist, demselben, ohne ihn zu erkennen, erzählt, dass er von christlichen Eltern abstammen solle.

Raoul 8046. Berniers l'entent, parfont a sospiret;
Puis dist en bas, qu'il ne fu escoutiés:
„Par dieu, biau fix, on vous dit verité!"

Zumeist haben wir Gedankenmonologe, einfache Mitteilung sich hervordrängender Gedanken. Es wird z. B. Erkennung von Personen dadurch veranschaulicht,

Aiol 2270. Et dist entre ses dens, ċ'on nel oi:
„Damelde, sire peres! gres et merchis
Vous en puisse iou rendre a vo plaisir,
Que de ċhest grant piċhie m'avez gari,
Que Lusiane m'ot pres escarni,
Ersoir se vout couchier ensamble mi.
Ma cousine est germaine, iel sai de fi,
Cui dieus vaura aidier, ia n'iert honis,"

vgl. Aiol 2643, 3329, oder aufsteigende Erinnerungen wie z. B. Amis 910 ff., oder freudige Zuversicht, z. B. Guerris nach des jungen Gautier Drohworten gegen den Mörder seines Oheims Raoul:

Raoul 3628. Guerris l'oi, si a le chief haucié
Et dist en bas, que nus ne l'entendié:
„Se cist vit longes, Ybert fera irié",

oder sonstige leise Urteile, z. B. die dreizehnmaligen Urteile des versteckten Spions über die prahlerischen gabs Karls und seiner Barone in der Karlsreise 465 ff., sowie ebenda die rohen Gelüste Oliviers beim Anblicke der schönen Kaiserstochter.

Karlsr. 404. Oliviers l'esguardat, si la prist a amer:
„Ploüst al rei de gloire, de sainte maiestet,
Que la tenisse en France o a Dun la cifet:
Car jo'n fereie puis totes mes volontez."
Entre ses denz le dist, qu'om nel pout escolter,

oder Wilhelms beim Anblicke des kostbaren Pfluges:

Karlsr. 326. Dist Guillelmus d'Orenge: „E! sainz Pieres! aiüe!
Car la tenisse en France, et Bertrans si i fusset,
A pis et a martels sereit aconseüe!"

Amis schwört, obwohl selbst vermählt, auf die heiligen Reliquien, seines Freundes Geliebte zu ehelichen. Diese giebt kurz ihr Urteil dazu:

Amis 1801. Entre ses dens encommensa a dire:
„Dex t'en prest le barnaige". vgl. 1425 ff.

Sogar didaktische Zwecke verfolgt der Dichter mit solchen Gedankenmonologen, wie eingestreute Sentenzen bezeugen, z. B. in der nächtlichen Scene zwischen Amiles und der Gattin seines Freundes.

Amis 1218. Tant par est fox qui mainte feme croit
Et qui li dist noient de son consoil.
Or sai je bien, Salemons se dist voir:
En set milliers n'en a quatre, non trois
De bien parfaitez, qui croire les voldroit."

Die Gefühlsmonologe sind der Ausfluss einer augenblicklichen, plötzlichen Stimmung und im allgemeinen seltener. Der nach Rache an dem Verräter Makaire dürstende Aiol giebt dieser Sehnsucht unterwegs Ausdruck, nicht ahnend, dass derselbe in unmittelbarer Nähe auf ihn lauere. Auch dadurch erzielt der Dichter eine grosse Wirkung.

Aiol 4717. Et dist entre ses dens, que nus ne l'entendi:
„Pleust a cel signor qui les paines sofri,
Que chi fust or Makaires et de ses parens sis,
Ancui lor venderoie a branc d'achier forbi
Le grant dolor mon pere qu'il cacha en essil."

Reue äusserst Mirabel, wobei sie sich selbst klagend anredet,

Aiol 5591. „Quel folie fesis, quant che Franc esvellastes! . . .

Sehr wirksam ist die Freude und die Sehnsucht der Geliebten Berniers ausgedrückt, da ihr sein Nahen durch einen Boten gemeldet wird.

Raoul 5991. „Amis", dist ele, „verrai vos je jamais?
Diex! c'or ne sui esmerillons ou gais!
Ja ne feisse des qu'a vos c'un eslais."

Es ist bemerkenswert, dass die Gewissensbisse des Amis ob seines üblen Schwures nicht durch einen Monolog dargestellt sind, wie es das Kunstepos gethan hätte, sondern dass der Dichter einen Engel allen unsichtbar auf Amis Schultern erscheinen lässt, der demselben leise Vorwürfe macht

(Amis 1811. Enz en l'oreille li conseilla forment)

und ihm als Strafe den Aussatz androht. Amis antwortet darauf ohne einleitendes Verb:

„Je n'en puis mais, bonne chose, va t'ent.
La moie char, quant tu weuls, si la prent.
Et si en fai del tout a ton conmant. . ." vgl. 2772.

Solche Engelserscheinungen sind wohl als Einflüsse des Legendenstils zu betrachten, der dergleichen liebt. Bekanntlich

haben wir auch im Rolandslieds Fälle, wo der Erzengel Gabriel Karl erscheint (2452, 3610, 3992.).

Die Liebesmonologe im Volksepos sind unter dem Einfluss der aufkommenden Abenteuerromane entstanden, daher als ein später Bestandteil aufzufassen. Gegenüber den langen höfischen Liebesmonologen ist es interessant, wie der das weibliche Element einführende volkstümliche Dichter seine Frauengestalten — die Männer halten noch keine Liebesmonologe — unverhohlen ihre rein sinnliche Erregung in vielfach roher, drastischer Sprache ausdrücken lässt. Die künftige Gattin des Helden wird glücklich gepriesen und zugleich die sinnliche Begierde nach ihm geäussert[1]), z. B.

Raoul 5590. Puis dist en bas, c'on ne l'entendi mie:
„Lie la dame qe isil aroit prise,
Car molt a los de grant chevalerie!
Qi le tenroit tot nu soz sa cortine,
Miex li valroit qe nule rien qi vive."

Ebenso 5601. Et l'aime tant, ne s'en set consellier:
„Dex!" fait la dame, „qi tout as a jugier,
Buer seroit née qi a tel chevalier
Seroit amie et espouse a moillier.
Qi le poroit acoler et baisier,
Miex li valroit qe boivre ne mengier."

Darauf folgt ihr Entschluss in indirekter Rede:

Puis dist en bas, c'ele (l-s'ele) puet esploitier,
Qe li tenra encor ains l'anuitier.

Man halte nur daneben, um ein Bild der verfeinerten Gefühlsäusserung zu bekommen, die Monologe im Cligés des Christien! Mehr Liebesklage sind die nächtlichen Erwägungen Lusiane's, der es Aiol gleich angethan hat.

Aiol 2195. Longement se regrete, apres i pense:
„Lasse, dist la pucele, con laide cance,
Quant ie le voil amer et lui n'en menbre!
E, dieus, c'or me consele, vraie poissance!
Saint Denise en ferai mout bele offrande,
XIIII. mars d'argent tout en balance."

Sogar ein nächtliches Zwiegespräch hält sie mit ihm in Gedanken und gesteht darin ihre Liebe:

Aiol 2204. Toute nuit en parolle en son pense:
„Damoiseus, mout par estes gentiex et ber,
Onques ne vi ie home de vostre ae,

---

[1]) cf. Walter Meyer: Ueber die Charakterzeichnung in der altfrz. Heldendichtung Raoul de Cambrai. Diss. Kiel 1900, p. 48.

Que feme ne vausist vers lui torner.
Bien poes estre moines, se vous voles,
Ales prendre les dras, por qu'atendes?
Ie vous ai en mon cuer si ename,
Qu'a paines vous porai entroblier."

Ebenso leidenschaftlich Belyssant beim Anblicke des schlafenden Amiles.

Amis 654. „Mais par Jhesu le pere esperitable,
Or ne lairai, ce que je voil ne face,
Ainz nule fame ne fu onques si aspre,
Que anquenuit an son lit ne m'en aille
Couchier moi desoz les piauls de martre.
Il ne me chaut, se li siecles m'esgarde
Ne se mes pere m'en fait chascun jor batre.
Car trop i a bel home."

Mitleid und Liebe äussert Oriabel beim Anblicke Jourdains (Jourd. 1408 ff.). Ueberall herrscht noch natürliche Leidenschaftlichkeit, die von der Macht des plötzlich hervorbrechenden Gefühls zeugt, im Gegensatze zu den höfischen Minneidealen.[1])

Im eben angeführten Beispiele sehen wir schon den Uebergang zu den Entschlussmonologen. Sie entbehren bei ihrer Kürze noch völlig der dramatischen Ausgestaltung, die ihnen im Kunstepos zu teil wird. Der infolge der Handlung reif gewordene Entschluss wird ohne Schwanken einfach in einem Selbstgespräch präcisirt, z. B. Aiols Entschluss, den Verräter Makaire zu töten:

Aiol 2321. Et dist entre ses dens, c'on nel ot mie:
„Par le foi que ie doi sainte Marie,
Ia ne veres passer Pasque florie,
Se i'encontre Makaire, le maltraitre,
Qu'a l'espee tranchant d'achier burnie
Cuic envers lui moustrer tele estouchie,
Dont li gira sanglans li cors sans vie."

---

[1]) Die männliche Liebe ist ebenso sinnlich (ohne Monolog) geschildert. z. B. Garin II 4, 17.

Il li regarde et le cors et le vis,
Et nes et bras, le menton et le pis;
Les mamm eletes il vit amont sallir
Que li soslievent le peliçon hermin.
Se il ne l'a molt se prise petit:
Embrasés est de s'amor et sosprins.
I celle nuit ne put onques dormir.

cf. C. Fauriel: Hist. de la poésie provençale. Par. 1846—1848. II 272.
L. Gautier: Épop. fr. I 163 ff.

Ebenso Alex. 38 und 41, wo Alexius allen Ehrungen sich entziehen und unerkannt in Rom leben will.

Alex. 38. Quant il ço veit que l'vollent honorer:
„Certes, distil, n'i ai mais ad ester;
D'iceste honor ne m'revoil enconbrer."

Ebenso Aiol 2828 ff., wo Aiol geduldig allen Spott ertragen will, vgl. 7199 ff., 5501 ff. Der Dichter sucht eben nicht nach tragischen Konflikten wie es der des höfischen Epos thut, und selbst wenn er sie auf seinem Wege findet, geht er bei ihnen kurz vorbei. In dieser Hinsicht ist bemerkenswert Amis 2933 ff., wo Amiles vor dem Entschlusse steht, seinen Freund durch das Blut seiner eigenen Kinder zu retten und ihn so vom Aussatze zu befreien. Trotz des sehr dramatischen Konfliktes zwischen Vater- und Freundesliebe findet kein Schwanken in seinen drei Monologen statt, sein Entschluss steht fest, das Opfer zu vollbringen. Der Kunstepiker hätte hier ein dankbares Motiv für einen langen dramatischen Monolog gefunden. Aber Amiles preist zunächst (Amis 2933—46) die Verdienste seines Freundes und schliesst

2943. Je nel lairoie por les membres coper
Ne por tout l'or c'on me séust donner,
Qu'a mes douz fiz n'aille les chiés coper
Por Ami faire aïe.

Nur einen Augenblick zagt sein Vaterherz, da er die beiden Knaben vor sich schlummern sieht:

2970. Quant se redresce, si dist com cuens menbrez:
„Chaitis! que porrai faire?"

aber, obwohl unter Klagen, soll doch das Opfer vor sich gehen:

Amis 2975. Quant se redresce, dist com hom percéuz:
„Ahi, dist il, chaitis! com mar i fuz,
Quant tes enfans auraz les chiés toluz!
Mais ne m'en chaut quant cil iert secorrus,
Qui est des gens en grant vilté tenus
Et comme mors est il amentéuz;
Mais or venra en vie."

Seltener erfolgt der Entschlussmonolog in indirekter Rede, z. B.:

Aiol 1408. Quant cil de ses parens oi conter,
Il dist entre ses dens que nus nel set,
Ja n'i querra cousin ne parente
Dessi c'a Loeys aura parle,

oder

Aiol 5286. Et iure damelde a le fiere poissanche
Souef entre ses dens que nus d'aus ne l'entende
Que s'il peut esploitier, il lor taura la feme.
cf. Garin I 141,2.

Also noch ein sehr weiter Schritt bis zu dem verfeinerten, als bewusstes Kunstmittel angewandten Monologe des Kunstepos!

2. Klagen.

Einen anderen wichtigen Bestandteil des volkstümlichen Epos bilden die Klagen, die einen halb formelhaften, halb pathetischen Charakter tragen. Den grössten Raum nehmen hier die Totenklagen ein, welche Zimmermann[1]) eingehend dargestellt hat. Natürlich wird auch bei anderen Gelegenheiten, fast möchte man sagen bei jeder sich dazu eignenden Veranlassung, geklagt, wie man dies an der grossen Menge von Klagen im Aiol sieht. Im Lothringerepos sind die Klagen zumeist noch von einer ergreifenden Kürze.

Garin I 45, 2. Et dit la dame: „Diex en penst, biaus amis!
Dollente sui(s), ne sai(s) que devenir."

I 152, 1. „Las!" dit Fromons, „or sui je mal baillis,
N'ai tant de terre où me cuichasse vis."

II 88, 9. „Lasse," fait ele, „com grant dolor a ci!"

II 202, 21. „Diex!" diet Guillaumes de Blancafort, „chaitis!
Or voi je bien que mes chastiaux est prins.
Las! moi dolent, que pourai devenir?

I 266, 7. „Tant mar i fustes, franc chevaliers gentis!
Qui vous a mors. il n'est pas mes amins."

Länger Fromons beim Anblicke seines brennenden Schlosses,

III 58, 16. „Las", dit Fromons, „com m'a Hues fraï!
Mort a mes omes, et ma terre laidi.
Dex me doint vie, qui onques ne menti,
Que je me puisse encor vengier de li!
Si ferai voir, je le sai bien de fi."

Man vergleiche damit die kurzen Klagen der Eltern und der Braut des Alexius, nachdem dieser sich heimlich entfernt hat.

1) Zimmermann: Die Totenklage in den altfranzösischen Chansons de geste = Berliner Beiträge zur germ. u. rom. Philologie. 11. Berlin 1899.

Alex. 22. Ço dist li pedre: „Chiers filz, con t'ai perdut."
Respont la medre: „Lasse, qu'est devenuz?"
Ço dist la spose: „Pechiez le m'a tolut.
Amis, bels sire, si poi vos ai out.
Or sui si graime que ne pois estre plus."

Dann folgen allerdings lange Klagen von je 32 Zeilen seitens aller drei, da alles Suchen nach Alexius vergeblich ist. (Alex. 78c. 87c. 94c). Besonders in den späteren Dichtungen nimmt das stilistische Mittel der Klage stark überhand wie auch das des Gebetes. Der Eingang der Klage ist stets formelhaft: Der Trauernde beginnt mit einem schmerzvollen Ausrufe:

Aiol 3308. „E, las! com sui traïs!
6378. „E, las! con mal m'est avenu!
9061. „He! las! con chi a grant hontage!
5083. „Ahi! mi compaignon, com m'avés escarni!,

öfters auch mit der Anrufung Gottes, z. B.

Jourd. 1422. „Biaus sire dex, qui en crois fus dresciez,
Et el sepulcre refu vos cors couchiez,
Tant mar fui filz Girart le chevalier . . .

Meist verwünscht der Klagende die Stunde der Geburt, z. B.

Jourd. 3244. „Lasse, dolante", ce dist la palazine,
Por quoi fui onques nee!"

bittet die Erde sich aufzuthun und ihn aufzunehmen, z. B.

Garin II 263, 5. Terre, car ouvres, si reçois moi, chaitis,
Ce est domage, sé je longement vis."
Garin III 97,10. Terre, car ouvre; lairai moi enz coler.
Po pris ma vie, ma joie et ma santé."

Oefters wird auch der Tod selbst angerufen, und Verwünschungen gegen ihn ausgestossen:

Raoul 3676. Las! or depart la nostre druerie.
Mors felonese, trop par fustes hardie
Qui a tel prince osas faire envaïe . . .
Jourd. 2388. Hé, mors! dist il, car me pren, que fais tu?
Moult par ai fait grant perde!"

Die Verwünschungen gegen den Tod, der stets zu ungelegener Zeit komme, scheinen ein Nachklang aus dem im Mittelalter viel gelesenen Boethius zu sein, besonders häufig sind sie im Kunstepos. Auch sonst zeigt sich das erregte Gemüt des Klagenden, der mit seinem Schmerz nicht allein bleiben will, leicht zur Personifikation aufgelegt. Dafür zeugen die

Klagen der Helden um ihr treues Schlachtross [1]) und ihr gutes Schlachtschwert [2]). Es seien hier hinzugefügt die klagenden Anreden an ein Land oder eine Stadt, z. B. in der Totenklage Rollants um seine Mannen:

Rol. 1861. Tere de France, mult estes dulz païs,
Oi deserte estes de tanz vassals gentils,
vgl. 1868 d. He, dolce France, com estes desertee!
1985. E France dulce, con hui remandras mate
De tels barons et cunfundüe et guaste.
cf. 2928. 2934 [3]).

Bramimunde in ihrer Klage um Marsilie:

Rol. 2598. E. Sarraguce, cum ies oi desguarnïe
Del gentil rei ki t'aveit en baillie!

Aiol beim Anblicke des vor ihm liegenden Pampeluna, das von Karl erobert, aber wieder an die Sarazenen zurückgefallen ist, beklagt die Stadt in echt dramatischer Situation.

Aiol 5204. Contre val a garde, s'a veu Panpelune,
Les murs et les soliers et les autres pointures.
„He, dieus, tant mar i fustes, dist Aiols, Panpelune!
Si mar vous conquist Karles a le barbe quenue!
Quant nostre crestian vous ont ia si perdue.
Las, ne ferai mais cose dont frans hon ait aiue?"

Schon im Alexiusliede zeigt sich dieser bemerkenswerte Zug. Hier wird das von Alexius verlassene Zimmer sehr wirksam von dessen wehklagender Mutter angeredet, nachdem sie dasselbe jeglichen Schmuckes entkleidet hat:

Alex. 29. „Chambre, dist ele, ja mais n'estras parede,
Ne ja ledice n'iert en tei demenede."

3. Gebete.

Bei dem überaus stark vorwaltenden religiösen Charakter der Volksepen im Mittelalter ist es kein Wunder, dass in

---

1) Zimmermann a. a. O. Anhang p. 131.

2) Zimmermann a. a. O. p. 132.

Paul Graevell: Die Charakteristik der Personen im Rolandslied. Diss. Marburg 1880, p. 27: „Selbstgespräche kommen nicht vor (aber 1643 ff.!). Wenn die Gedanken der Helden angegeben werden, äussern sie sich sofort in mehr oder minder heftigen Ausrufen. Sehr schön gewendet sind auch die Stellen, wo die Helden anstatt eines Monologs uns eine Anrede an ihr Schwert geben, so Ganelon bei Marsilies 445—49 und Roland vor seinem Tode, in welcher Stelle auch das einzige Beispiel der Erwähnung von Gedanken gegeben wird."

3) P. Graevell, a. a. O. p. 28.

den Chansons de geste die Gebete[1]) einen breiten Raum einnehmen. Schliesslich arten sie in eine unserem Gefühl lästig erscheinende Manier aus, wenn uns in ihnen das Alte und das Neue Testament gleichsam in einem Auszuge mitgeteilt wird. Von psychologischer Berücksichtigung der mehr oder minder gefährlichen Lage, in der sich die betende Person befindet, kann dann nicht mehr die Rede sein. Doch erfreuten sich die Zuhörer, die ja meist den Gang der epischen Handlung zur Genüge kannten, an diesen an die Predigt streifenden Gebeten. Nur selten erfolgt das Gebet in indirekter Rede, z. B.

Aiol 6527. Aiols a reclame le pere droiturier,
Qu'il en tel lieu le maint, u il ait a mengier,

gewöhnlich wird in den späteren Dichtungen jede Gelegenheit benutzt, um ausführliche Gebete einzufügen. In der Karlsreise haben wir ebensowenig direkte Gebete wie Klagen. Während das Rolandslied sich mit drei solchen begnügt, wovon allerdings zwei bereits Ansätze zum biblischen Gebete[2]) aufweisen, im Raoul sich kaum drei finden, meist Gelübde der bedrängten Streiter, und wir auch in den drei uns vorliegenden Bänden des Lothringercyklus nicht mehr als vier mit Ausnahme von I 29, 16 ganz kurze und daher sehr wirksame Gebete gefunden haben, ein Beweis für das hohe Alter dieser Epen, enthalten die übrigen hier herangezogenen Dichtungen deren eine grosse Menge (z. B. Aiol über 20, von denen nur 2 der Mirabel, die anderen Aiol selbst angehören). Wir haben Bittgebete in den verschiedensten Notlagen, Stossgebete (Gelübde) mitten im Kampfgewühl, welche abwechseln mit Dank- und Abschiedsgebeten, z. B. zum heiligen Kreuze:

Aiol 1935. Aiols lieue sa main, si s'est sainies:
„Sainte crois beneoite, vostre congié!
Jou irai querre ostel dont i'ai mestier,
Or vous pri qu'enuers de que m'en aidies.“

Beliebt sind die stillen Dankgebete, wie:

Raoul 7243. Puis dist en bas, qu'il ne fu escoutés:
„Pere de gloire, tu soies aourés,
Quant de ma feme ne sui pas vergondés.“

---

[1]) J. Altona: Gebete und Anrufungen in den altfrz. ch. de geste Diss. Marburg 1883, ist viel zu knapp und flüchtig gehalten, um einen gründlichen Einblick in dies beliebte stilistische Mittel der Volksepik zu gewähren, besonders auch bezüglich seiner psychologischen Seite.

[2]) Altona p. 12.

Die gewöhnliche Länge der Gebete beträgt 12—15 Zeilen, nicht selten aber wird dies Mass weit überschritten, sogar dann wenn in dringender Gefahr keine Zeit zu so langen Aufzählungen der Werke Gottes wie sie sich in den langen biblischen Gebeten finden, vorhanden ist. Hier zeigt sich so recht der formelhafte und pathetische Charakter des Gebetes, auf dessen Kosten der Volksdichter selbst auf die psychologische Wahrheit seiner Handlung verzichtet. So enthält das Gebet des von einer Schlange umringten Aiol (Aiol 6184 ff.) 32 Zeilen, wovon nur die letzten vier der Bitte, ihn aus der gefährlichen Umarmung zu befreien, gewidmet sind, die übrigen aber als Relativsätze zu Gottes Anrede fast die ganze Leidensgeschichte Christi resumiren (Christi Geburt, Kreuzigung, Durchbohren mit der Lanze durch Longinus, des letzteren Bekehrung, Erdbeben bei Christi Tode sowie Trauer der Vögel und Tiere, seine Grablegung, Auferstehung und Höllenfahrt). Bei dieser Gelegenheit betet Aiols Geliebte Mirabel gleichfalls in 32 Zeilen (Aiol 6240 ff.), wobei in ausführlicher Weise Isaaks Opfer durch Abraham geschildert und die Botschaft des Engels an letzteren in 6 Zeilen direkter Rede gegeben wird. Ueberhaupt verdient dieses biblische Gebet (nur in Bittgebeten) eine ausführlichere Betrachtung, als Alfona ihm hat angedeihen lassen. Aiol 2970 ff. ist ein Gebet von 55 Zeilen (Beginn: Entre ses dens commenche une orison), das lediglich der Bitte dient: „dones auenture par vo saint non". Hier wird umständlich der Besuch der hl. drei Könige bei Herodes und der Krippe in Bethlehem sowie der Mord der unschuldigen Kinder ausgemalt. Besonderer Beliebtheit erfreuten sich die Figuren des Jonas, Daniel in der Löwengrube, der drei Jünglinge im Feuerofen (z. B. in Karls Gebet vor der Schlacht gegen Baligant, Rol. 3000 ff.), des Lazarus (neben Daniel im Beichtgebete Rollants kurz vor seinem Tode, Rol. 2369 ff.), die Darstellung der Schöpfung (Aiol 2388 ff.) wie die Figur des reuevoll sich bekehrenden Longinus, der seine Sehkraft wieder erhält (Aiol 3048 ff.). Man vergleiche noch besonders Loois 695 ff. (195 Zeilen) und 976 ff. (Gebet Wilhelms mitten im Kampfe von 54 Zeilen). Amis 1277 ff. 1667 ff. 1762 ff. Jourdain enthält nur wenige kurze Gebete. Einen Gegensatz da zu bildet z. B

Garin II 36, 1. „Vierge pucelle qui le cors Dieu tenis,
Ne soffrez mie que Begues sonît honis,
Que la corone en esteroit plus vis."

Garin I 19, 12. „Glorieus sire qui mains en trinité
Et qui nous done[s] et soloil et clarté,
Preste moi force, se il te vient à gré,
Par quoi il(s) soient mort et débareté,
Et essauciée sainte Crestienté."

In dem Formelhaften zeigt sich das Späte solcher Gebete, die öfters einen interessanten Rückschluss auf das Alter der betreffenden Dichtung gestatten dürften. Zugleich äussert sich in ihnen die Freude des Dichters an seiner Reimkunst ohne Rücksicht auf die Hörer, womit sich etwa auch die Weitschweifigkeit volkstümlichen Erzählens mit ihrem Einmischen überflüssiger Dinge vergleichen lässt.

II. Der Dialog im altfranzösischen Volksepos.

Es kann hier nicht unsere Aufgabe sein, ausführlich über den Inhalt oder die Stellung der Wechselreden im altfranzösichen Volksepos zu berichten. Einen guten Einblick in dieselben erhält man ja durch die ausführlichen Analysen der Chansons de geste in der Histoire littéraire de la France und in Gautier's grossem Werke, die in nachahmenswerter Weise vielfach ganze Redepartien unverändert wiedergeben. Nur einige Bemerkungen über den allgemeinen Charakter dieser Wechselreden sollen hier ihren Platz finden, beleuchtet an Beispielen besonders aus dem Rolandsliede, dem Raoul de Cambrai sowie dem Lothringeropos als den besten Vertretern der alten Heldendichtung. Die Reden tragen einen vorwiegend typischen Charakter (wie im homerischen Epos) und überwiegen inmitten der Erzählung[1]). Es wird noch nicht variirt, stets werden Gefühle, Willensäusserungen, Erzählungen u. s. w. in der althergebrachten technischen Manier wiedergegeben, wie sie sich bei den fahrenden Spielleuten herausgebildet hat. Ihre Länge ist meist dem Charakter

[1]) Aristoteles (Poet. cap. 3) betont in dieser Hinsicht den dramatischen Charakter der homerischen Epen. cf. R. Hirzel: Der Dialog. 2 Bde. Leipz. 1895, I p. 14: „Auf der frühesten Stufe des Epos scheint Rede und Gegenrede rein dramatisch mit einander gewechselt zu haben. Dies wird uns bestätigt durch das indische und das irische Epos der ältesten Zeit." Dasselbe haben wir auch im altnordischen Epos zu bemerken.

der Personen und der epischen Situation angepasst. Nur bei Berichten innerhalb der Rede selbst sowie bei Aufzählungen ist ihre Ausdehnung eine grössere. Lang ausgesponnene Dialoge mit oft wiederholter Rede und Gegenrede, wodurch man auf dialektische Weise zu einer bestimmten Meinung oder einem Entschlusse gelangen will, sind dem Volkscharakter nicht eigen, daher haben wir in den älteren Epen meist nur einmalige Rede und Gegenrede, wie Antwort auf eine Frage, Zustimmung zu einem Befehl etc. Die Sprache der redenden Personen selbst neigt dem Pathos zu, selten erreicht sie die Lebendigkeit der gewöhnlichen Umgangssprache. Daher das gänzliche Fehlen einer kurzen, schnellen Wechselrede. Höchstens unbeabsichtigte Ansätze zu einer solchen finden sich vor, aber ohne Spaltung der Langzeile (z. B. Raoul 5822 ff. 6088 ff.) Lange Reflexionen und didaktische Partien sind unbeliebt. Eine Ausnahme davon bilden ihrer Natur nach die an den Predigtstil gemahnenden chastïements.[1]) Dagegen werden wie im homerischen Epos Sentenzen und Sprichwörter reichlich verwendet und dienen zur Bekräftigung der Aussage.

Vielfach springt der formelhafte Charakter der Reden deutlich ins Auge. Aber in diesen dem Volksepos eigentümlichen Formeln herrscht eine gewisse Abwechselung und Mannigfaltigkeit, und selbst in sehr gebräuchlichen Formeln kommen nicht selten Variationen (nicht immer des Reimes wegen) vor. „Formelhafter Ausdruck ist ein Merkmal der Volkspoesie, weil sich darin eine gewisse Gebundenheit des Geistes, das Zurücktreten der subjektiven Persönlichkeit kundgiebt.“[2]) Wir beachten ihn in folgenden Fällen: a) im formelhaften Eingang der Reden. Wie das Volk den Namen Gottes bei jeder Gelegenheit im Munde führt, so beginnt fast jede Rede mit der Anrufung Gottes, z. B.:

Garin I 54, 8. „En nom Dieu, Rois, mauvais conseil a ci.

II 45, 8. „En non Dieu, sire, . . 46, 5. 79, 2. 105, 12.

---

1) Eugen Altner: Ueber die chastïements in den altfrz. Chansons de geste. Diss. Leipz. 1885.

2) Gregor Sarrazin: Wigamur. Eine litterarhistorische Untersuchung = Qu. u. Forsch. 35, Strassbg. 1879, p. 15.

Garin III 114, 18. „A nom Dieu, sire, malveisement est pris. 116, 2.
Raoul 170. „En non Dieu, dame, mes cors le vos dira.
Loois 1339. „En nom Deu, sire, a celer ne vos quier.
Amis 187. „En non deu, sire!“ ce dist li cuens Amis.

Vgl. Garin II 66, 11. „Sainte Marie!“ ce dit li rois Pepins,
„Ce sunt li duc por quoi je viens ici. III 4, 2.

Unzähligemale kehrt die Bitte um freundliches Gehör wieder:

Rol. 2742. Dist as messages: Seignor, parlez à mei!
Garin I 44, 15. „Dame,“ fait il, entendez envers mi.
I 77, 12. „Signor mesage, entendez envers mi.
I 227, 14. „Sire,“ dist il, „parlez un poi à mi.
II 12, 14. „Parlez à moi, dame,“ ce dit Garins.
II 205, 19. „Sire vassaus, or entendez à mi.
III 83. 12. „Sire,“ fait ele, „entendez envers mi.
Raoul 1630. „Entendez moi, nobile chevalier!
4954. „Baron,“ dist il, „faites pais si m'oiés.
Karlsr. 67. „Seignor„“ dist l'emperere, „un petit m'entendez.
Loois 62, „Bels filz, dist il, envers mei entendez.
Aiol 4578. „Sire, drois emperere, faites pais, si m'oiès.
Amis 696. „Sire,“ dist elle, „un petit m'entendez. Jourd. 714.
782. „Drois empereres, faitez pais, si m'oiez etc.

Ebenso häufig wird die Bereitwilligkeit geäussert, eine gewünschte Auskunft zu geben:

Garin I 11, 8. „Sire,“ fait il, „je nel vous quiers celer.
I 98, 2. „Gentis hons, sire, jà ne vous iert celé.
II 4, 10. „Sire,“ dist il „ne vous en quier mentir.
Raoul 326. „Dame,“ dist il, „ne vos en qier mentir.
1669. „Sire Raoul, a celer nel vos qier.
Loois 1739. „En nom Deu, sire, a celer ne vos quier.
Jourd. 3752. „Sire,“ dist il, „a celer nel voz quier etc.

Stehend ist die Formel des Beifalls, Tadels und der Verwunderung über die Rede des Vorgängers:

Garin I 63. 10. Hardrés respont: „Sire, bien avez dit.
I 100, 10. Et respont Begues: „Merveilles avez dit.
I 101, 9. Dit li quens Haimes: „Vérité avez dit.
I 102, 12. Dt dist Fromons: „De follie parlez.
I 226, 13. Et dist quens Haimes: „Merveilles puis oïr. II. 2, 9.
II 270, 6. Et cil respont: „Por noient l'avez dit.
III 51, 11. Et dit Fromons; „Mervoiles puis oïr.
III 27, 5. Et dit Girbers: „Vos n'avez pas bien dit.
Raoul 4706. Dist Aliaume: „De folie plaidiés.
Aiol 6615. „Sire, che dist li moignes, por nient en plaidies.

Amis 558. Et dist li cuens: „por neient en parlez.
598. Et dist li cuens: „de folie plaidiez. Jourd. 48.[1])

An den Eingang der Gebete erinnern b) die bei Ankommenden stehenden Begrüssungen. Selten ist der gleichfalls formelhafte Gegengruss[2]). Das religiöse Element, das sich bei diesen Begrüssungen ungemein stark hervordrängt, giebt hier volkstümliche Sitte wieder und hat sich noch heute selbst bei den kurzen, erstarrten Grussformeln besonders in den katholischen Ländern erhalten („Grüss Gott!" u. a.) Bei den Altfranzosen ist dem Gruss sehr häufig ein feierlicher Beistrich gegeben, z. B.

Garin I 75, 4. „Cis Dame Diex, qui de l'aigue fist vin
Au jor des noces de saint Archedeclin,
Il saut et gart le riche roi Pepin,
Sa force croisse, son barnage et son lin.

I 179, 1. „Cil Dame Diex qui le monde establit,
Qui la mer fist et les poissons i mist,
Force vous doint contre vos anemins.

Rol. 123. „Dreiz emperere, salvez seiez de deu
Qui fist le ciel et la terre et la mer[3])
Et en la croiz laissat son cors pener
Por nos des peines de l'enfern delivrer,
Lui et nul altre devom nos aorer.

Raoul 2237. „Cil Damerdieux qui onques ne menti,
Et qi Adan et Evain beneï;
Jl saut et gart maint baron que voi ci,

vgl. 163, 2149.

Raoul 833. „Cil Diex", dist il, „qi en la crois fu mis
Il saut et gart le fort roi Loeïs!
Li emperere ne fu pas trop hatis:
„Dex gart toi, niés, cil qi fist paradis!"

Daneben haben wir auch kurze Begrüssungen, z. B.

Garin I, 52, 9. Li rois méismes à l'encontre li vint
Qui li escrie: „Bien puissiez vos venir!"
„Grant merci, sire," ce dist li dus Hervis.

---

[1]) Aehnliche Formeln auch bei Homer: κέκλυτέ μευ μύθων oder κέκλυτε δή νῦν μευ, ὅ ττι κεν εἴπω oder ναὶ δὴ ταῦτά γε πάντα κατὰ μοῖραν ἔειπες oder ποῖον τὸν μῦθον ἔειπες oder ποῖόν σε ἔπος φύγεν ἕρκος ὀδόντων etc.

[2]) Friedrich Schiller: Das Grüssen im Altfranzösischen. Diss. Halle 1890, enthält weder eine historische Entwicklung der Begrüssungsreden noch eine strenge Scheidung zwischen ihrem Gebrauch im Volks- und im Kunstepos.

[3]) O. Le glorius que deuons aorer.

C. V. erweitern den Gruss in längerer Gebetsform, cf. krit. Apparat Stenzel's zu dieser Stelle.

II 3, 14. „Ma damoiselle, bien puissiez vous venir!"
„Sire", dist ele, „la vostre grant merci!"
III 28, 10. Et dist la dame: „Bien veigniez, Sire fils!"

Im 2. Teile des Raoul de Cambrai:

Raoul 6810. „Bien vaingniés, dame", dist li rois.
„Diex vos saut, sire", dist la dame au chief blois.
1176. „Cil vos saut, dame, qi tot puet justicier."
Elle respont: „Et Diex te saut, paumier."
Aiol 9320. „Dieus te saut, riches hon!" — „Et toi, sire message etc.

Dasselbe gilt von den Begrüssungen unter Heiden, z. B.

Aiol 9594. „Mahons te saut, boin rois, et toi et ton barnage!"
„Et Mahons te garisse. amis, frere, message! etc.

Beispiel eines Grusses zwischen einem Christen und einem Heiden:

Raoul 7670. Berniers descent, si l'a bien saluet:
„Cil vous saut, sire, en cui creance avés."
Et dist Corsubles: „Cil te croisse bonté
Qui fait negier et plovoir et vanter:
Ce fait Mahons et Mahomés no Dex!"

c) Seltener sind die Abschiedsformeln und zumeist ganz kurz gehalten. Im Rolandsliede fehlen sie ganz. Hier einige Beispiele:

Garin III 24, 2. „Sire", fait il, „j'en irai le matin"
Et dit li rois: „A deu, Sire cosin".
Raoul 4359. „A Damerdieu soiés vos commandez,
Qe je ne sai se vos me reverrez,"
7648. „Biax sire chiers, a celui vos conment
Qui fist le monde par son commendement."
— „Dame", dist il, „Diex vos gart de tourment."
Aiol 1267. „A damelde de gloire soit commandes
Tes cors et ta proeche et ta bontes!
Amis 309. Gonbaus li dist, ou moult ot felonnie:
„A deu alez, biaus sire!"

Der formelhafte Charakter erscheint besonders d) in der Durchsetzung der Reden α) mit Schwur- und Versicherungsformeln,[1]) welche die Aussage verstärken sollen. Deren bedienen sich selbst gottlose Verräter bei den blutigsten Rache- und Mordgedanken. Mit Recht bemerkt G. Büchner:[2])

---

[1]) Vgl. die ausgezeichnete Dissertation von K. Tolle: Das Betheuern und Beschwören in der altromanischen Poesie. Erlangen 1883 (enthält Gruppirung nach historischen Gesichtspunkten und scheidet in genetischer Darstellung zwischen Volk- und Kunstepos.

[2]) Georg Büchner: Die chanson de geste des Loherains und ihre Bedeutung für die Kulturgeschichte. Giessener Diss. Leipz. 1886. p. 19.

„Die ganze Auffassung des Christentums ist eine noch sehr naiv kindliche; diese Menschen sehen nur seine äusseren Formen; in Erfüllung dieser äusseren Formen besteht ihre Frömmigkeit. Die eigentlichen Grundsätze und Ideen der christlichen Religion beeinflussen ihre Handlungs- und Sinnesweise nicht im Geringsten. Die äusseren Formen freilich haben sie sich derart angeeignet, sie sind ihnen so in Fleisch und Blut übergegangen, dass sie dieselben bereits vollständig mechanisch ausüben.“ Wir gaben hier ein Verzeichnis der Schwurformeln, die überaus zahlreich sind. In den älteren Gesängen nehmen sie noch nicht einen so breiten Raum ein. Das Rolandslied enthält nur Schwüre bei Körperteilen:

Rol. 47. Dist Blancandius: „Par ceste meie destre
Et par la barbe ki al piz me ventelet . . .
249. Par ceste barbe et par cest mien guernun.
261. Par ceste barbe que veez blancheier . . .
799. Dist l'arcevesques: „Jo irai par mun chief.
3954. Par ceste barbe dunt li peil sunt canut.

In den anderen Dichtungen haben wir folgende Schwüre: bei Gott. Die Zahl der bei dieser Gelegenheit ihm mittelst eines Relativsatzes beigegebenen Eigenschaften ist sehr gross. par Dieu qui me créa (Garin I 47, 5). par celui qui en la crois fu mis (Garin I 232, 15). par celui qui de l'aigue fist vin (Gar. I 276, 6). par celui qui le mont establi (Gar. II 263, 13). Aehnlich par Dieu qui ne menti. par celui qui en croiz fu penés (qui se laissa pener, qui fist le firmament, qui fist parler l'imaige, qui vint a paission, qi le mont doit jugier, cui nos devons proier, qi tout a a jugier, qi forma Daniel, c'on apele Jesu, qi pardon fist Longis, cui tout li mondes prie, qui fist le mont, que on doit aourer, qui fist ciel et rousee etc.). foi que doi Dieus. par Deu le fil Marie. par le foi que deues le pere droiturier. par Jesu le pere esperitable. par celle foi que doi a deu dou ciel. par la vertu dou ciel. par Dieu le raemant. par Dieu le droiturier. Beim hl. Grabe und hl. Kreuz: par la crois où Jesus Christ fu mis (Gar. II 199, 8). par saint sepulcre (Gar. III 40, 10). par le sepulcre ou Jhesus fu mis, couchiés (Raoul 4017). par la croiz que requierent palmier (Loois 1989). Bei der hl. Jungfrau: par la virgene pucele (Raoul 1769); bei den Heiligen, entweder allgemein par les sains que Dex fist (Ger. III 128, 20), par les sains

Deu (Ger. III 150, 11) par les sains qi Jhesu ont prié (Raoul 3621) oder bestimmt. Da diese in einer bestimmten Gegend sich besonderer Verehrung erfreuen, so könnten sie vielfach ein Mittel zur Ortsbestimmung der betreffenden Dichtung sein. Dabei müssen allgemein verehrte Heilige, wie Petrus in Rom, Dionysius (Frankreichs Schutzpatron) oder Jacobus in Compostela, die man ungemein häufig anrief, ausgeschieden werden. Das Lothringerepos hat folgende zu verzeichnen: foi que doi St. Martin (I 7, 11). III 1, 9 etc. par saint Denis. (foi que doi saint Denis) z. B. I. 231, 9. par le cors saint Denis. par saint Jacques. par saint Pere que Jhesus benéi (III 7, 14). par l'apostre que quierent pererin. par la chasse au baron saint Deniz (III 108, 8). par celui que quierent chevalier (I 130, 12). par le cor Saint Vincent (I 255, 3). Im Raoul de Cambrai eine weit grössere Zahl: Geri (654). Amant (681). Simon (923). par les sains de Ponti (996). Ylaire (1023). par la dame que l'on qiert a Nivele (1191). par les sains de Baviere (1325). Richier (1359). Toumas (1379) par saint Jaque c'on quiert en Compostele (1763). par tous les sains c'on requiert a Pavie (1896). Denis (3865). par le baron saint Piere (1334). Im Loois: par l'apostre que l'en requiert en l'arche (262). par saint Denis. par l'apostre qu'on a Rome requiert. (que requierent palmier, qu'on quiert en pré Noiron). Im Aiol: par saint Denis. Toumas (5628). Simon (7177). par saint Pol de Ravane (7236). par icel apostle que on requiert en l'arce (9062). Climent (7617). par les sains d'Orlenois (7916). Im Amis: Climent (2830). Omer (3052). Jourdain: Marcel (617). Remi (834) etc. etc.

Die Heiden schwören par Mahomet z. B. Loois 873. Schwüre bei Körperteilen: par les iex de mon chief. (Gar. I 18, 5 etc.), par mon chief (Gar. I 45, 17). Aiol 9368. Raoul 4592. Loois 214. par les iex de ma teste. (Aiol 6479); bei der Treue, die man sich und anderen schuldig ist: par foi (erstarrt). foi que vous doi (Gar. I 110, 17). par le foit que iou doi vostre bel cief (Aiol 222). par la foi que doi tous mes amis. (Gar. I 171, 16). par celle foi que doi(s) au roi Pepin (Gar. I 241, 10). foi que doi vos (Gar. III 170, 8). par ma foi (Gar. III 178, 19). Raoul 642. Jourd. 847. Loois 224). Sonstige Schwüre etwa noch: par ma vie (Aiol

8118). par sainte carite (Aiol 8640). par l'arme de mon pere. (Amis 479). par la foi que doi l'ame ma mere (Amis 1171). Wirksamer mehrfacher Schwur z. B.

Raoul 1614. par cest vin cler qe vos veés ici,
Et par l'espée qi gist sor le tapi,
Et par les sains qi Jhesu ont servi.

Ebenso zahlreich sind die Formeln der Versicherung, z. B.

Gar. I 145, 10. Si m'aït Dieus, ne mouverai de ci.
Gar. I 296, 1. Et cil respont: „Se m'ait Diex, nennil. II 172, 6
Raoul 629. Vostre hom sui liges, si m'aït saint Symon.
2850. Si m'aït Diex qi en la crois fu mis,
Ainc tes enfans ne mal ne bien ne fis.
3435. Je vos ferrai, se Damerdiex me saut.
Aiol 1574. „Sire, ne sai que dire, se dieus m'ait.
2260. Se dieus m'aït de gloire, qui ne menti.
7439. „Certes, che dist Rainiers, dieus en set mon pense."
(certes und voire sind jüngere Formeln).
7527. „Voire, che dist Geralmes, foi que doi sainte crois,
Car ie ne li fauroie por l 'or de Vermendois."

Aehnlich si m'aït dex li rois de paradis (Amis 2130). se Dex m'aït li glorioz li peres (Amis 2167). se Dex m'aït qui en crois fu penez (Amis 2288).

β) mit spielmannsmässigen Uebertreibungen, womit besonders ein Entschluss erhärtet werden soll. Diese Formeln beginnen meist den Worten „je nel feroie" oder „je nel lairoie por . . . . ." und drücken Verachtung körperlicher Schmerzen aus, denen zum Trotz man etwas thun oder unterlassen wolle, z. B.

Rol. 457. Jo ne lerreie por päor de morir,
Ne por tut l'or ki seit en cest païs.
Gar. I 111, 2. Ne vous fauroie por les membres tollir!
I 78, 3. Ainc nous leirons escorchier trestous vis.
II 40, 14. Mieus vouroie estre traïnés à roncins,
Ne me vengeasse . . .
Raoul 317. Ainz me lairoie toz les membres colper,
Mon neveu faille tant com puisse durer.
332. Ains me lairoie ens un feu bruïr
Que il a viautre face gaingnon gesir.
1890. Miex vosisse estre trestoz nus en Roucie.
1943. Je nel lairoie por les membres trenchier.
1764. Ançois perdroie del sanc soz la mamele,
Ou me charoit par plaie la bouele,
Touz mes palais depeciés en astele,
Tant en fesisse l'amirant de Tudele.

Loois 1363. Ainz me laireient trestot vif escorchier,
Amis 509. Je ne lairoie por les membres tranchier
Jourd. 637. Je nel feroie per les membres coper etc. oder

Verachtung eines grossen Reichtumes, wobei es interessant ist zu bemerken, was in den Augen der Altfranzosen besonders grossen Wert hatte:

Rol. 888. pur tut l'or deu ne voeil estre cuarz.
Gar. II 96, II. Ne l'ameroie por tout l'or que Diex fist.

Besonders zahlreich im Raoul de Cambrai: por l'onnor de Melant (688). por tot l'or d'Avalon (1061). por l'onnor de Damas (1384). por l'onnor de Baudas (1380). por tot l'or de Monpeslier (1755), por Rains l'arceveschié (1711). por tot l'or d'Aquilance (1784). por l'or d'une citez (2009). por l'onnor de Ponti (2301). por tout l'or de Paris (2446). por l'onnor de Tudele (3687). por la cit d'Avalon (3966). por tout l'or de Pavie (4308). por plain val d'or molu (4642).

Aiol 7476. Je nel feroie mie por l'or de X. chites,
7528. Car ie ne li fauroie por l'or de Vermendois.
Loois 1149. Or nel dorroie por l'or de Montpelier.
1827. Il nel fereit por tot l'or d'Avalon.
Jourd. 402. S'or me donnoiez Senlis et Chaalons,
Paris et Chartres et la cit de Soissons,
Ne les panroie.
884. Or nel lairoie por tout l'or de Baudas.
3872. por tout l'or de Hongrie.
3792. Il n'en panroit tout te tressor Gayffier.
3906. Or nel lairoie por l'or de dis citez. etc. etc.

Aehnlich Wertschätzungen des kleinsten Masses z. B.:

Gar. I 7, 12. Ja n'i mettroie vaillant un angevin,
I 125, 1. Ne vous donroie la monte d'un besant.
I 237, 10. Je ne le prise vaillant un parisis.
Raoul 738. Ja n'i perdrois le montant d'un balois.
1187. Ne valent mie un froumaje en fissele,

ähnlich un bezant (683). un estampois (723). une paille (1070). une cinele (1184). une alie (1882). un esperon (3188), un arondel (4662) etc. etc.

γ) mit Beschwörungsformeln, um eine Bitte eindringlich zu unterstützen. Karlsr. 32: „Emperere“, dist ele, „mercit por amor deu. Man möge etwas thun oder unterlassen por Dieu (Raoul 50). por Deu et por son non (632). por Dieu qui fist les lois (731). por Dieu qui ne menti (981). por Dieu le droiturier (1075). por la virgene pucele (1182).

por sainte charité (3776.) por sainte loiauté (3780). por amor Dieu le voir (3844). por Dieu le creator (4134). por Dieu qui fist s'imaje venir a Luge par haute mer a naje (4390). 'por Dieu le fil Marie qi sucita le mort en Betanie (5267). por Dieu omnipotent. por Dieu on tout apent. por le premiere joie de Belleant, dont nostre sire fu aparissans (Aiol 3871). por Deu de magesté (Loois 2231). por le cors saint Denis (Ger. III 66, 12). por le Saint Esperit (Ger. III. 106, 9). por Dieu qui maint en Belliam (Ger. I 21, 3). por Deu qui tout forma (Amis 2992), qui el ciel fait vertu (Jourd. 1199) etc.

δ) mit Wunsch- und Verwünschungsformeln.

Gar. I 102, 17. Se Diex ce done, qui en crois fu penés,
Que li paien soient débareté.
I 194, 11. Diex le me doint que jel puisse véir.
II 234, 21. „Biax dous amis, Diex garisse ton chief!
222, 1. „Sire", dist elle, „Diex soit avoc ti,
Li glorious qui de vierge nasqui!"
III 128, 15 Pléust a Deu qui onques ne menti,
Vostres grans sens créust le mien petit!
Raoul 478. Cil te doint foi qi de l'aigue fist vin
Et sist as noces del saint Arcedeclin.
3871. Cil nos consout qi pardon fist Longis.
4928. Ja Dieu ne place qi en crois fu penez,
Qe je en soie sains ne saus retornez.
Aiol 6499. „Sire", che dist li ostes, „ne plache al roi celestre,
Al glorious del ciel qui le siecle governe,
Nous en aions del vostre vaillant une cenele
2180. „Bele, che dist Aiols, li rois chelestres
Qui fist et vent et mer et ciel et tere,
Vous merite les biens que vous me fetes!
Loois 590. Cil te guarisse qui en croiz fu dreciez!
1709. Bien seit de l'ore que tels clers fu noriz!
Amis 151. „Amis biaus frere, li cors deu bien te doinst!

Die Verwünschungen[1] sind zahlreich und oft in recht grobem Tone gehalten. Hier seien einige erwähnt:

Rol. 1589. Deus tut mal te consente!
1898. Damnesdeus mal te duinst!
Gar. I 209, 15. „Fis à putain, Diex maléie ti!
Dehait ait cil qui de vous vesque fist!
III 93, 8. „Oltre", dist il, „li cors Deu te cravant!
Raoul 4399. „Mal dehait el col et el visaige
Qui ce fera!
4571. „Bastart", dist il, „Dex te puist maleïr!
5142. „Drois empereres, Dex te doinst encombrier!

[1] A. Tobler: Vom Verwünschen = Commentationes philologae in honorem Theodori Mommseni. Berl. 1877, p. 180—189.

Loois 845. „Gloz“, dist Guillelmes, „li cors Deu te cravent!
2141. „Gloz“, dist Guillelmes, Deus te doinst encombrier!
Ge ne te pris plus qu'un chien esragié,“
200. Mal dahé ait par mi la croiz del chief!
Amis 2635. „Glouton, . . dex confonde vos chiés!
Jourd. 994. La male flamme t'arde! etc. etc.

e) in der kurzen Rede als Abschluss eines Dialoges, die sehr beliebt ist. Besonders zeigt sich dies in der kargen Sprache des Rolandsliedes. Auf Guenes Klage, dass er von der gefährlichen Botschaft nicht mehr zurückkehren noch sein Söhnchen wiedersehen werde, Carles respunt: „Trop avez tendre coer.“ (299), auf seine Drohungen: „Trop avez maltalent.“ (330 c). Man bemerke die kargen Antworten Guenes auf die langen Ansprachen des Marsilie und seiner Grossen: „Issi seit, cum vos plaist.“ (595 a). „Bien seit tot al vostre comant.“ (616). „Bien sera fait“. (625. 632). „Nos le deservíromes“. (640 b.) „De ce n'estoet plaidier“ (646 g.) „Mei est vis que trop targe.“ (659.) Als Karl das Horn Rollants hört,

1758. Ço dit li reis: „Bataille funt nostre hume“ und
1767. Ço dit li reis: „Cil curns ad lunge alaine.“

Auch das Lothringerepos zeichnet sich durch seine Kürze aus. Nach einer schlimmen Botschaft:

Gar. I 105, 10. Et dist li rois: „Merveilles ai oï.“
I 122, 16. Li Flames dist: „Je voi[s] Franceis venir
Et la champaigne de chevaliers covrir.“
Dit Jsorés: „N'i a que del soffrir.“ etc.

Es entwickelt sich daraus ein bestimmt ausgeprägter Typus, den wir in den älteren Epen noch verfolgen können: Auf einen Befehl (Bitte) folgt Zustimmung, z. B.

Raoul 612. Et cil respont: „Volentiers et de grez.“
3259. Et cil respont: „Tout a vostre commant.“
4932. Et dist Berniers: „Si con vos commandez.“
4412. Et dist Berniers: „Je l'otroi et creant.
Garin I 44, 12. Dist Hardrés: „Sire, tot à vostre plaisir.“
I 63, 4. Et dit li rois: „Volentiers, non envis.“
II 22, 6. Dist Isorés: „Et je l'otroi[e] ensi.“
148, 8. Dist Fromondins: „Je ferai vo plaisir.“
150, 5. Dist li mesages: „Tres bien le sera dit.“

Aehnlich: „Par ma foi, je l'otri.“ „Volentiers, sire.“ „En non Dieu, volentiers.“ „Je ferai vo plaisir.“ „Tot iert a vo plaisir.“ „Je le vueil bien ensi.“ „Ce fait a otreier.“ „Bien fait a otreier.“ „Tut a vostre devis.“ „Sire, bien

l'otreions." „Bien est dreiz que le face." „Sire, con vous plaira." „Ensi con vous agree" etc. Dank erfolgt durch:

Gar. III 41, 10. „Grant merci, dame" li cuens Fromonsa dit.
46, 3. Et dit Rigaus: „La vostre grant merci."
I 152, 9. Et dit Fromons! „Sire, vostre merci!"
Raoul 1362. Et dist la dame: „Ce fait a mercier."
Aiol 3251. „Vostre merchi, boin rois, Loeys sire."
5773. „Sire, che dist Aiols, cinc cenz merchis et gres."
6001. „Sire, dist la pucele, ·C· mercis en aies!"
Loois 2125. Respont Guillelmes: „Vostre merci, baron."
1429. Respont li cuens: „Ce fait a mercier."
Amis 841. „Damme", dist il, „cinc canz mercis et grez."
Jourd. 2032. Dist Jordains: „sire, grans mercis en aiez."

Beifall oder Missfallen über die Rede des Vorgängers wird geäussert, z. B.

Gar. I 119, 1. Et dist li rois: „Or avez vous bien dit."
181, 19. Et dist li rois: „Certes, bien avez dit."
II 64, 14. „Moult dites bien", ce dist li rois Pépins.
181, 6. Et dist li rois: „Par mon chief, voir as dit."
III 17, 9. Et dit li dus: „Biax niés, bien avez dit."
Loois 214. Respont li enfes: „Veir dites, par mon chief."
Ebenso Rol. 1752. Respunt Rollanz: „Sire, mult dites bien."
„Ço'st gentilez moz." (1752 i.) „Veir dites, jel sai bien." (760.)

Rol. 3956 antwortet der von Karl mit der Hinrichtung der Verräter Beauftragte: „Qu'en fereie joe plus" etc.

Ueber die kurze Rede in den Volksscenen vergleiche man den folgenden Abschnitt über die Chorrede im altfranzösischen Volksepos. Die Einleitung der Reden ist die gewöhnliche durch vorausgehendes oder eingeschobenes Verb des Sagens. Doch zeigt sich im Raoul öfters Neigung zu völliger Dramatisirung, indem im lebhaften Dialoge in der Antwort die Einleitungsformel fehlt, meist nur einmal, z. B.

Raoul 1982. „Amis biax frere, isnelement me di.
As tu besoign, por Dieu qi ne menti?"
— „Oïl, sire onques si grant ne vi . . .

mehr dramatisch bei öfterem Auslassen, z. B. Raoul 164—173 (lebhafte Botenscene: Gruss — Gegengruss, Frage — Antwort). Im Aiol ist kein einziger derartiger Fall zu verzeichnen, fast nie fehlt dort die Einleitung der Rede. Besondere Neigung zu diesem Ansatz einer völlig dramatischen Rede zeigt der II. Teil des Raoul.

Echt volkstümlich ist der Uebergang der indirekten in die direkte Rede,[1]) der aber nicht so häufig und so plötzlich wie bei den Kunstepikern zur Verwendung gelangt. Wir finden ihn auch in den germanischen Epen. Im Rolandsliede haben wir davon noch keine Spur, ebensowenig im Lothringerepos. Im Raoul haben wir nur ein Beispiel aus einer Chorrede:

Raoul 2070. Il jurent Dieu qi pecheors avoie,
Se Raoul truevent, mar acoilli lor proié.
„Nos li trairons le poumon et le foie.
„Rois Loeys qui les François maistroie
„L'en fist le don del pris d'une lamproie;
„N'en tenra point tant comme je vis soie."

Aehnlich im Dialoge Aiol 5915:

Il iure damelde, le pere roiamant,
Se tous ses conpaignons ne fait venir avant
Et porter le mengier or endroit en present,
„Tu perdras ia la teste, n'en averas garant,
„A le hace danoise que chi tieng en presant."[2])

Der Inhalt der Wechselreden ist natürlich sehr vielseitig und kann hier nur gestreift werden. Reden der ratschlagenden Grossen, Befehle, Botschaften wechseln ab mit höhnenden Worten und treffenden Entgegnungen der erbitterten Feinde. „Ein hohes, oft übermässig gehobenes Selbstgefühl spricht vielfach aus den Reden der Helden, namentlich wo sie Feinden gegenüber treten . . . Der Unterliegende, der den Schaden hat, darf iür den Spott nicht sorgen[3])." Prahlereien sind sehr beliebt. „Auf die Gewohnheit der Ritter bei geselligem Zusammensein sich in Verheissen grosser Thaten wetteifernd gehen zu lassen, weisen manche Stellen hin . . . Namentlich beim Schlafengehen scheint man sich in dieser Weise unterhalten zu haben[4])." Charakteristisch sind die gabs in der Karlsreise.

[1]) A. Tobler: Verm. Beitr. I 219 ff.

[2]) August Fischer: Die indirekte Rede im Altfranzösischen. Jenaer Diss. Berl. s. a. (soll 1900 sein!), p. 3 ff. beschränkt sich auf einfache Herzählung der Fälle, ohne sie auf ihre Reihenfolge oder Häufigkeit zu prüfen.

[3]) A. Tobler: Ueber d. volkst. Epos der Franzosen p. 183.

[4]) A. Tobler a. a. O. p. 183, Anm. Dazu in Zeitschr. f. rom Phil. IV 80 über: „Prahlen nach genossener Mahlzeit, beim Becher, wo die, wie es scheint, öfters gemachte Erfahrung zum Ausdrucke kommt, dass die

Echt episch, wie wir es besonders bei Homer finden, ist die Wiederholung von Reden gleichen oder ähnlichen Inhalts, wie z. B. die von den einzelnen Sarrazenen vor Marsilie gegen Karl und Roland der Reihe nach ausgestossenen Drohungen (Rol. 863. 881. 888. 901. 912. 919. 934. 946. 962. 984), oder die wiederholten Mahnungen des besonnenen Olivier an seinen treuen Waffengefährten Rollant, in sein Horn zu stossen und so Karl auf ihre verzweifelte Lage aufmerksam zu machen (Rol. 1049. 1059. 1069. 1081a. 1082.), die immer wieder abgewiesen werden, oder im Raoul die siebenmaligen eindringlichen Zureden der Gräfin an ihren Sohn Raoul, sich nicht in den gefährlichen Krieg einzulassen, die jedesmal, zuletzt sogar mit bitterem Hohne, abgewiesen werden. (Raoul 1001 ff). In dies Gebiet gehören auch die Botenscenen, welche meist denselben Charakter tragen. Nach gegenseitiger formelhafter Begrüssung wird die Botschaft wie in den homerischen Gesängen mit den Worten des Auftraggebers wiederholt, z. B. Raoul 5998 ff. = 6010 ff. Rol. 330 g ff. = 430 ff. etc.

Im Falle der üblen Aufnahme der Botschaft kommt es nicht selten zu beiderseitigen drohenden Herausforderungen, z. B. in der langen Botenscene zwischen Bernier und Raoul, einem Glanzpunkte der ganzen Dichtung (Raoul 2237—2233 = fast 100 Zeilen). Ungleich künstlicher ist die Behandlung der Botenscenen im II. Teile des Raoul, wo ein lebhafter Zug und eine erregte Stimmung dieselbe durchzieht, indem dem Boten durch kurze Fragen der Inhalt seiner Botschaft allmählig aus dem Munde gelockt wird, z. B.

Raoul 6307. Elle le voit, cel (sel) recognut molt bien:
„Dont viens, amis, par le cors saint Richier?“
„Dame“, dist il, „de Sain Quentin le sié.
Salut vos mande li vos amis Bernier.“
Dist la pucelle: „Dont venés vous, amis?“
„Dame“, dist il, „je vains de Sain Quentin.
Salus vos mande Berniers li hardis
Qui por vous est et dolens et marris.“
— „Diex!“ dist la dame. „par la toie mercit,
Le porrai jou antre mes bras tenir?“
— „Oïl, ma dame“, li vallés respondi.

Aeusserungen eines durch Weingenuss gesteigerten Selbstgefühls nicht gleich viel Vertrauen verdienen wie die nüchternen Kundgebungen eines gesunden Kraftbewusstsein und entschlossenen Mutes.“

Es erfolgt dann Gegenbotschaft. Vergl. Raoul 6547 ff. (2 + 3 + 2 + 2 + 1 Zeilen)[1]).

Eine besondere Berücksichtigung verdienen die Kampfreden, die sich stets wiederholen und einen vorwiegend rauhen Charakter tragen. In kurzen Worten findet die Anrufung und trotzige Herausforderung des Gegners statt, wobei demselben seine hauptsächlichsten Missethaten ausführlich vorgeworfen und ihm der sichere Tod in Aussicht gestellt wird (z. B. 2621, 2786, 3415, 4218, 4318 ff.). Höhnende Scheltreden werden vor dem Kampfe gewechselt, wie überhaupt Hohn und sarkastischer Witz beim Kampfe im Geschmack des Volksepos liegt. Vor der Massenschlacht, die sich dann in Einzelkämpfe wie bei Homer auflöst, finden markige Anreden an die Streiter statt, die ihren Beifall und ihren Mut kundgeben. In der Hitze des Kampfes richtet der Bedrängte Gebete und Gelübde meist an die Jungfrau Maria, z. B.

Raoul 2595. Dieu reclama le verai justicier:
„Sainte Marie, pensez de moi aidier,
Je referai d'Origni le mostier.“ cf. 2831.

Loois 956. „Deus,“ dist li cuenz, „qui formastes saint Loth,
Defent mei, sire, que ge n'i muire a tort!“

In homerischer Weise erfolgt die Frage nach Namen und ein ausführlicher Stammbaum, z. B. Loois 795 ff. Der Verwundete fleht den Sieger um Gnade an und verspricht ihm wie bei Homer ein reichliches Lösegeld, um ihn zu erweichen, wird aber meist abgewiesen und in ironischem Tone verwünscht, z. B.

Raoul 3010. Merci li crie, con ja porrez oïr:
„Merci! Raoul, se le poez soufrir.
Jovenes hom sui, ne vuel encor morir.
Moines serai, si volrai Dieu servir.
Quites te claim mes onnors a tenir.“
„Voir!“ dist Raoul, „il te covient fenir,
A ceste espée le chief del bu partir;
Terre ne erbe ne te puet atenir,
Ne Diex ne hom ne t'en puet garantir,
Ne tout li saint qi Dieu doivent servir.“

Ebenso Loois 1254 ff. (Vgl. 2880 ff.)

Der Kampfruf, der immer wieder ausgestossen wird und das Kamfgetümmel übertönt, giebt der Kampfesfreude einen

[1]) cf. Wilhelm Fischer: Der Bote im altfranzösischen Epos (will heissen Volksepos!) Diss. Marburg 1887.



stolzen Ausdruck, wie auch der erneute Ruf des Führers, wacker einzuhauen.

Gar. I 41, 18. „Mes!“ escria, por les siens esbaudir,
„Ferez, seignor, franc chevalier gentil!“
I 60, 9. „Chastel Monfort!“ escrie, „Sainte Marie aïe!“
I 135, 14. „Chastel!“ escrie „or avant, chevaliers!“
Lovis 2320. „Monjoie!“ escrie, „ferez i, chevalier!“
Aiol 6931. Et escrie: „Monjoie! dex, saint Denise, aidies!“

Besonders lebhaft im Garin II 188, 15;

Qui donc vèist crier à Fromordin
Li uns „Bordelle!“ et li autres „Couci!“
Li autres „Sens;“ et li autres „Chauni!“
Droes „Amiens!“ qui durement le fist,
Et Fauconès „Vausore!“ quant le vit,
Rogers „Clermont!“ Bernars crie „Naisil!“

Gar. III 186 verzeichnet folgende cris de guerre: Lavardin! Braibant! Bordias! Amienz! Coci! Artoiz! Perone! Monclin!

Der Kampfruf wird stets nach dem Falle eines Gegners ausgestossen, mit triumphirendem Hohne betrachtet der Sieger die Leiche des Feindes, worauf die erneute Aufforderung zum Loshauen erfolgt. Die Belege dafür sind zahlreich.

Gar. I 108, 16. „Monjoie!“ escrie l'enseigne saint Denis,
„Ferez,“ fait il, „torné sunt à déclin.“
I 170, 9. „Cambrai!“ escrie, „pensez de l'envaïr
Sor ces gloutons qui gastent mon païs.“
I 257, 6. „Boulongne!“ escrie, si se fet bien oir.
37, 2. 259, 9. II 175, 10.
III 75, II. „Chastel!“ escrie, „or avant, chevalier!“
158, 22, „Dijon!“ escrie por les suens esbaudir.
Raoul 2540, „Saint Quentin!“ crie, „ferez i, chevalier.
Mar vint Raoul nos terres chalengier!“
2699. Mort le trebuche. „Cambrai!“ va escriant.
Li fil H. mar s'en irout gabant;
Tuit i morrunt li glouton sousduiant!“

Ebenso 2500. 2511. 2733. 2757. 2771. 3460. 4053.

Aiol 9033. Il escrie s'ensenge: „Franc chevalier, ferois!“
8744. Puis escrie: „Monjoie! franc chevalier, feres!“
Vgl. 4985. 4995. 5005.
Loois 1940. „Monjoie!“ escrie, „sainz Denis, quar m'aidiez:
De cestui rei est Looïs vengiez.“ cf. 2610.

Die Verzweiflung der Feinde wird gemalt, z. B.

Gar. I 41, 2. Dist l'un a l'autre: „Mal séjorner a ci.
Icist déables nous aura jà ocis.“
Dist Quinquenars: „N'i a que del ferir.“

Höhnende Reden an der Leiche des Siegers Rol. 1207. 1232. 1254. 1296. 1303. 1335 (ohne Kampfruf). Nach einem besonders wackeren Hiebe erfolgt ein lobender Zuruf seitens des Mitstreiters, z. B.

Ço dist Rollanz: „Cist cols est de produme.“ (Rol. 1288), oder
„Or te cognois, mon frere“ (1375),
„Vencuz est li culverz. Oliviers frere, itel colp me
sunt bel“ (1394),
„Cist cols est de baron (1278) etc.

Am ausführlichsten und typisch sind im Raoul die Reden beim Zweikampfe zwischen Gautier und Bernier. Hier werden auch die Zuschauer als beteiligt herangezogen und begleiten die einzelnen Stufen des Kampfes mit ihren Bemerkungen und Gefühlsäusserungen (Mitleid, Stossgebete, Unterhandlungsversuche).

Ein rauher und derber Ton waltet in den zahlreichen Trotz- und Schimpfreden vor und beweist, dass höfische Formen diese trotzigen Kriegergestalten noch nicht berührt und durchdrungen haben. Hier einige Beispiele von Drohungen: Viermal bedroht Karl seine Gemahlin:

Karlsr. 25. Trencherai vos la teste od m'espee d'acier.
41. „Par mon chief,“ ço dist Charles, „or endreit lem direz
O jo vos ferai ja cele teste colper.“ 51.
55. Encor cuit qu'en perdrez la teste sor le buc.
Vgl. 647. 698. 759.

Gar. II 32, 8. Ains que soit vespres ne que doit anuitir,
Vous en ferai l'ame dou cors partir.“
82, 14. Or vos convient de male mort morir.“
138, 17. „Ha! traitres, parjures, foimentis,
Fis à putain, vous n'i pourez garir.“

Aiol 9138. Ia mais ne mengerai, ses arai desmembres.

Amis 1247. Je voz ferai touz les membres coper,
Ardoir en feu et la poudre venter.
1347. Ancui aurez celle teste tranchie
Et celle pance estroee et percie.

Jourd. 417. Je voz pandroie ausiz com un larron,
Si voz feroie detranchier a broionz,
Que n'en auroie deniers ne raenson.

Besonders im Raoul de Cambrai:

Raoul 1024. Se Dex ce done qe je vis en repaire,
Tant en ferai essorber et desfaire,
Et pendre en haut as forches comme laire,
Qe tuit li vif aront assez que braire.

2053. „Nos li trairons le sanc parmi le lart.“
2072. „Nos li trairons le poumon et le foie.
3626. Si t'averai le cuer del pis sachié,
En cent parties fendu et peçoié.
Tuit ti ami en seront detrenchié!
4500. N'en partirés sans la teste trenchier.
4556. Ton cuer tenrai ains le soleil couchant.
cf. 3982. 4571. 5040.

Selbst kindliche Liebe schweigt bei den Ausbrüchen heftiger Leidenschaft. Raoul schleudert seiner Mutter auf deren liebevolles Zureden die Worte entgegen:

Raoul 1103. „Dedens vos chambres vos alez aaisier:
Beveiz puison por vo pance encraissier,
Et si pensez de boivre et de mengier.
Car d'autre chose ne devez mais plaidier.“

Auch seine Mannen herrscht er mit folgenden Worten an:

Raoul 1263: „Fil a putain, fel glouton souduiant,
Molt estes ore cu(l)vert et mal pensant.“
Qi trespassez onques le mien commant.“

Bemerkenswert ist ihre Verteidung:

1266. „Merci, biau sire, por Dieu le raement!
Ne sommes mie ne Giué ne tirant,
Qi les corsains alomes destruiant.“

Der trotzige, übermütige Charakter des Helden wird durch diese Reden am treffendsten geschildert. Bei der Bestürmung des Klosters Origny geht ihm die Aebtissin selbst, die Mutter seines treuen Waffengefährten Bernier, die im Kloster ihren Jugendfehltritt abgebüsst hat, mit einem Psalter in der Hand samt allen Nonnen in feierlicher Prozession entgegen und bittet ihn mit rührenden Worten, sie und ihr Kloster zu verschonen, da sie ja wehrlose Frauen seien. Raoul hat dafür nur die höhnische Antwort:

Raoul 1328. „Voir!“ dist Raouls „vos estes losengiere.
Je ne sai rien de putain chanberiere
Qi ait esté corsaus ne maaillere,
A toute gent communax garsoniere.
An conte Yder vos vi je soldoiere,
La vostre chars ne fu onques trop chiere.
Se nus en vost, par le baron saint Piere!
Por poi d'avoir en fustes traite ariere.“

Zahlreich sind die Trotzreden beim Weine. Selbst Raouls bester Freund Bernier wird von seinem beissenden Schott nicht verschont, man lese besonders Raoul 1615. 1630. 1655 etc. Der Ton der folgenden Verteidigungsreden ist meist nicht

minder herrisch und trotzig.[1]) Der II. Teil des Raoul de Cambrai enthält unter dem Einflusse der Abenteuerromane auch Liebes- und Vertrautenscenen. Dazu gehört die Liebesbotschaft der Tochter des Guerri an ihren Kämmerling (5615 ff.), Ausrichten derselben an Bernier (5640 ff.), endlich das Zusammentreffen beider Liebenden selbst (5680 ff.), wobei sie — entgegen dem Liebeskodex der späteren Zeit — zuerst das Wort ergreift, seine Tapferkeit preist, ihren schönen Leib lobt und sich ihm selbst als Gattin anbietet. Also noch rohe Aeusserung ungestümer sinnlicher Begierde und nicht die mindeste Spur von höfischen Motiven.

Raoul 5696. Pren moi a feme, frans chevalier eslis!
Veés mon cors com est amanevis:
Mamele dure, blanc le col, cler le vis;
Et car me baise, frans chevalier gentis;
Si fai de moi trestot a ton devis."

Die Tochter selbst fordert vom Vater einen Gemahl, nachdem sie vorher alle Freier abgewiesen hat (5774 ff.) Man lese auch die realistische Verlobungsscene (5822 ff.) sowie die feierliche Verlobungsrede des Königs (6446 ff.) Alle diese Scenen sind noch sehr roh ausgeführt und zeigen noch nicht jene an Sentimentalität streifende Weichheit und Tiefe des Liebesgefühls, wie sie uns in den Kunstdichtungen, besonders aber in den Romanen des Chrestien de Troyes, auffallend entgegentritt.

III. Die Chorrede im altfranzösischen Volksepos.

Die Volksscenen bilden das ständige Material des altfranzösichen Volksepos und verleihen ihm einen dramatischen Charakter, indem auch grössere Massen durch lebhafte Reden

---

[1]) Vgl. Walter Meyer: Ueber die Charakterzeichnung in der altfrz. Heldendichtung Raoul de Cambrai Diss. Kiel 1900, p. 18 ff. (Die einzige von ähnlichen Dissertationen, die auch die Reden der Helden als Mittel der Charakteristik behandelt. Die übrigen bringen kaum kurze Andeutungen;

P. Graevell: Die Charakter d. Pers. im Rolandslied. Diss. Marburg (besonders p. 25 ff.) trefflich!

H. Barth: Charakter. d. Pers. in d. altfrz Chanson d' Aiol. Zür. Diss. Stuttg. 1885.

P. Mauss. Charakter. der in der afrz. ch. de geste „Gui de Bourgogne" auftretenden Personen. Diss. Münster 1883.)

in die Handlung eingreifen.[1]) Auch die Massenreden bilden durch ihre ständige Wiederholung ein formelhaftes Element der volkstümlichen Dichtung, da mit ihnen der Dichter stets dieselben Zwecke verfolgt.

1. Der Chormonolog,

ein auf die grosse Menge übertragener Monolog, soll Gefühle und Meinungen, welche infolge eines wirksamen Moments der äusseren Handlung des Epos die Masse bewegen, in zusammenfassender Weise wiedergeben, indem der Dichter eine jede einzelne Person von demselben Gedankeninhalt erfüllt sein lässt.

Das Massengebet findet bei Altona[2]) seine Beleuchtung: „Das Volk, welches in den Chansons de geste als Staffage dient und durch Freudenbezeugungen, Schmerzensausrufe u. s. w. nur zuweilen (?) seine Gefühle äussert, betet lediglich in der Mehrzahl.“ „Die Dichter wissen Einzelkämpfe, in denen die tüchtigsten Helden sich messen, oft höchst dramatisch darzustellen. Besonders lebhaft zeichnen sie uns die Teilnahme der Zuschauer, welche sich teils in Gebeten, teils in Verwünschungen äussert — je nachdem der Ausgang des Kampfes für die eine oder andere Partei günstig oder verhängnisvoll erscheint. Bei dieser Gelegenheit ist es auch, wo Angst und Verzweiflung oft mitten im Gebet Schmähungen gegen die Gottheit hervorruft[3]).“

Ein solches Chorgebet haben wir z. B.

Loois 59. „Peire de gloire, tu soies merciez
Qu'estranges reis n'est sur nos devalez!
1062. „Sainz Pere, sire, secor ton champion“ etc.

---

[2]) Homer zeigt lebhafte Vorliebe für Chorreden, die meist einen geringen Umfang haben und nicht selten als Rede einer Person (ὧδε δέ τις εἴπεσκε, gegeben werden. Auch zwei Parteien werden einander gegenübergestellt wie Ilias XVIII 414 ff. Wir haben folgende Volksscenen: Ilias III 156. 297. 320. IV 81. V 179. 201. XVII 372. 414. II 271. Odyssee II 324. 331 VII 342. VIII 329. XIII 168. XVII 483. IX 410. 494. X. 443. 472. XX 376. XXI. 362. XXIII 149.

[2]) Altona a. a. O. p. 5.

[3]) Altona a. a O. p. 18.

Vielfach aber werden solche Massengebete auch indirekt gegeben, z. B.

Alex. 62c. E toz li poples par commune oraison
Depreient Deu que conseil lor en doinst
D'icel saint home par qui il guariront.
Vgl. Alex. 37e, 63.

Hierher gehört auch der Chorschwur, der in der direkten Fassung immer sehr wirkungsvoll ist, z. B. Raoul 2070 ff. Auch dieser kann indirekt gegeben werden, z. B.

Aiol 6953. Li laron jurent dieu, le pere droiturier,
Ançois que il soit vespres ne li solaus couciés,
Vauront del franc baron lor compaignons vengier.

Häufig beklagen die Unterthanen oder Mannen den Tod ihres Herrschers, also Massentotenklagen[1]), z. B.

Rol. 350. Dist l'uns a l'altre: „Tant mare fustes, ber,
En la rei cort mult aviez estéd,
Noble vassal vos i solt hom clamer etc.

Gar. II 244, 4. Véoir le vont baron et chevalier,
Sor sa poitrine avoit la main croisié.
Dist l'uns a l'altre: „Com est grans et pleniers!
Com belle bouche et com cis nés li siet!
Or l'ont ocis glouton et pautonnier,
Jamais frans hom ne le voulust touchier:
Gentis hons fu, moult l'amoient si chien."

II 255, 1. Sus en la salle font la biere venir,
Véoir la vont cil damoisiaus de pris,
Les belles dames qui ont simples les vis.
Dist l'une à l'autre: „Diex! quel damage a ci!"
Grant luminaire ont entor lui esprins.
cf. Jourd. 136 ff.

Aber auch bei anderen Gelegenheiten wird geklagt, z. B. die Sarazenen nach der Verwundung des Marsilie,

Rol. 2698. Dist l'uns a l'autre: „Caitif, que devendrum?
Sure nus est male confusiun,
Perdut avum le rei Marsilium:
Li quens Rollanz li trenchat ier le poign etc.

Aehnlich wird oft die Verzweiflung der Heiden im Schlachtgetümmel nach dem Falle eines ihrer hervorragenden Helden geschildert, z. B.

Gar. I 27, 12. Dit l'uns a l'autre: „Où pourons nous aler?
I cist déables nous vuet tous desmembrer;
Cil le confonde qui tout a à garder!
Contre s'espee ne puet arme durer."

---

[1]) Zimmermann a. a. O. p. 98 ff.

Klage der Boten, da der König seine Hülfe aufschiebt:

Gar. I 77, 19. Adonc se claimment maleuros et chétis:
„Que ferons nos? que pourons devenir?
En nostre terre n'oserons revertir etc.

oder der Mädchen um die im Kerker schmachtende Mirabel:

Aiol 9193. Qui veist ces puceles qui la crient et huent:
„Ahi, nobile dame“, font eles, „con mar fustes!
Tant par esties gente, quant chi fustes venue,“

Klage der Unterthanen um ihren plötzlich mit Aussatz geschlagenen Herrn:

Amis 2217. A ces paroles dient li chevalier.
„He! vaillans cuens, com tu noz leis iriez
Et corresouz, tristes et gramoiez!“

Beliebt sind laute Ausbrüche des Beifalls über die Schönheit oder Tüchtigkeit eines Helden. So über Baligant:

Rol. 3168. Paien escrïent: „Cist deit marches tenser;
N'i ad Franceis, se a lui vient juster,
O voeille o nun, n'i perdet sun edét.
Carles est fols que ne s'en est alez.“

Anerkennung Kaiser Karls:

Karlsr. 812. Et Franceis les esguardent, n'i out nul n'en parolt:
„Ma dame la reïne folie dist et tort.
Molt par est Charles ber por demener esforz:
Ja ne vendrons en terre, nostre ne seit li los.“ cf. 818 ff.

Beifallsgemurmel in den verschiedensten Lagen.

Gar. I. 11, 11. Li uns à l'altre le va menois conter
„Charle Martel devons nos moult amer
Qui ne nous vuet guerpir ne eschiver.“

Gar. I 68, 8. „Diex“, dist chascuns, „quel baron aura ci!
Se il vit gueres, mort sunt si anemi.“

Loois 1515. Dient Romain: „Cist om a le cuer fier.
Qui li faldra, Deus li doint encombrier!“
Raoul 916. 1777. Amis 2256.

Oder Missfallen, z. B.

Gar. II 11, 8. Dist l'uns a l'autre: „Diex! quel dolor a ci!
Dahés ait l'ore que li moines naquist!“

Auch ganze Heeresabteilungen können beifällig begrüsst werden, z. B.

Rol. 3039. Vint milie sunt; ço dient tuit li altre:
„Bien sunt guarnit et de chevals et d'armes.“

3046. Vint milie sunt: ço dient tuit li Franc:
„Armes unt beles et bons cevals curanz,
Ja pur murir cil n'ierent recreant;
Suz ciel n'ad gent ki poissent durer tant.“

Botschaften teilt man einander mit, z. B.

Gar. I 34, 6. La nouvele ont conté à lor amis,
Com li déables les a mors et ocis:
„Combatit soi cors à cor(s) à Godin.
Mort le nous a; si en a le chief pris."

Vereinzelte Alarmrufe, z. B.

Gar. I 61, 11. Quant cil de Mez virent qu'il ert issi,
S'en vont crier: „Traï! Traï! Traï!

Die verschiedensten Gefühle der grossen Menge können zum Ausdruck kommen. Am häufigsten äussert man Bewunderung über die Schönheit oder Trefflichkeit eines Helden, entweder in kurzen Ausrufen, z. B.

Raoul 3824. Dist l'uns a l'autre: „S'i (l. Ci!) a bel chevalier!"
Gar. II 269, 16. Dist l'uns a l'autre: „Quel (Bel?) chevalier a ci!"
III 187, 18. „Miaudres de lui desor cheval ne sist."

oder in längerer Lobrede, z. B.

Gar. I 66, 10. Dist l'uns a l'autre: „Ce est la vérité:
N'a si bel home en la Crestienté.
Preudons sera, se il vit, par aë."

Vgl. Gar. I 299, 2 (über Schönheit der Blancheflors) Aiol 9833 ff. Loois 608 ff. etc.

Schrecken, z. B. über die am hellen Mittage hervorbrechende Finsternis im Rolandsliede:

Rol. 1434. Dient plusor: „Ço'st li definemenz,
La fin del siecle ki nus est en present."

Angst der Franzosen in Konstantinopel, da sich der Palast Kaiser Hugos plötzlich zu drehen beginnt:

Karlsr. 390. Et dist li uns a l'altre: „Mal somes entrepris;
Les portes sont overtes, si n'en poons eissir".
cf. Raoul 6656. Aiol 9768. Jourd. 2169.

Sehnsucht nach Frieden:

Gar. I 285, 6. Dient Franceis, Normant et Angevin:
„Dex nous doint pais, qui de l'aigue fist vin,
Quant fu as noces de saint Archedeclin!
Sé s'en ralast chascuns en son païs,
Fauroit li sieges où nous avons tant sis,
Si reverrions nos femes et nos fis."

II 209, 14 Dient Franceis, Normans et Angevins:
„Diex nous doint pais qui de l'aigue fist vin!"

Mitleid, z. B. mit Gaudiscete, welche einem schändlichen Hause übergeben werden soll:

Jourd. 3402. Entr'euls disoient la gent en lor laingage:
„Biaus sire Dex", dient il, „quel dammaige
De tel pucelle, qui tant est belle et saige! . . .

Ne fu pucelle livrée a tel outraige.
Dammeldex l'an deffande!"

Sehr wirkungsvoll ist jene Scene, wo Verwunderung ob der Aehnlichkeit der angeblichen Söhne des Tierri mit Aiol, ihrem Vater, geschildert werden soll:

Aiol 10326. Forment les esgardent li home del pais,
Et dist li uns a l'autre coiement et seri:
„Ch'est la plus grans mervelle, qu'ainc peüst avenir,
S'il onques apartinrent a lor pere Tierri."

2. Der Chordialog.

Der Chordialog, ein auf mehrere Personen oder auf ganze Massen übertragener Dialog, findet a) in der Form des Polylogs statt, wenn mehrere Personen oder eine ganze Volksmenge zu einer einzelnen Person in das Verhältnis der redenden oder angeredeten Person, also in ein Dialogverhältnis, tritt. Solche Fälle sind in allen Epen sehr zahlreich. Der Polylog findet sich als Antwort auf einen Vorschlag oder Befehl eines Anführers, z. B.

Rol. 3556. Li emperere reclaimet ses Franceis:
„Dites, baron, por deu s'i m'aidereiz!"
Respundent Franc: „Mar le demandereiz.
Trestuz seit fel ki n'i fierge a espleit."

3627. Ço dist li reis: „Seignur, vengiez voz duels,
Si esclargiez voz talenz et voz coers!
Kar hoi matin vos vi plurer des oeilz."
Respondent Franc: „Sire, ço nus estoet."

Zustimmung zu den Worten des Führers, z. B.

Aiol 4558. Et cil li respondirent par grant amor:
„Sire, a vostre plaisir nous en ferons,
Car ia por nule rien ne vous faurons,
Mais faites vo voloir, nous l'otroions,"

oder Abraten bei den Vorschlägen desselben, z. B

Jourd. 448. Dient si home: „Il n'ira mie ainsiz.
Dou fil Girart seriouz escharni.
Jamais par noz n'en seroit consaus prins."

Auch die sonstigen Fälle des gewöhnlichen Dialoges kommen hier zur Anwendung: die häufigen Spottreden gegen Aiol, z. B.

Aiol 905. Et dist li uns a l'autre: „Voies, compere!
Par la foi que vous doi, qui est chis lere?
Ces armes que il porte a il enblees,
Mais mout par a le chiere et bele et clere
Et bien resamble fiex de france mere."
vgl. Aiol 935. 951. 957. 990. 1060. 1065.

Drohungen z. B. gegen die Sarazenen:

Rol. 3275. Dient Franceis: „Sempres murrez, gluton.
De vos seit hoi male confusiun!
Li nostre deus, guarantissiez Carlun!
Ceste bataille seit vencue en sun num!"
3999. Dïent Franceis: „De vous seit hoi grant perte!"

Flehentliche Bitten, z. B. für das Kind Renier's, bevor ihm der Verräter Fromont das Haupt vom Rumpfe trennt:

Jourd. 696. „Sire Fromont, frans chevaliers gentiz,
Dou fil Girart car en aiez merci,
Mait le as laittres por Dieu qui ne menti,
Si proiera adez, sire, por ti."

Tadel bei einer empörenden Handlung, z. B.

Amis 2157. Et tuit ansanble a l'evesque crierent:
„Por qu'avez voz nostre dame avillée.
Qu'a un mezel l'avez faite privée?" vgl. Jourd. 862 ff.

Sehr selten haben wir b) die Form des wirklichen Chordialogs in ausgeprägter Form, wenn nämlich ein einmaliger Wechseldialog zweier Parteien dargestellt wird, die einander entweder in ihren Äusserungen ergänzen oder, was weit dramatischer ist, in ihren Ansichten gegenüberstehen. Aiol 9389—9407 sprechen die Mannen des Verräters Makaire ihren Entschluss aus, von ihm abzufallen, welchem sich die anderen anschliessen:

Aiol 9408. Et respondent li autre: „Or aves vous bien dit."

Der andere Fall tritt Aiol 1959 ff. ein, wo die Volksmenge sich über den schäbigen auf dem ebenso schäbigen Klepper Marchegai („Trabelustig") einhertrottenden, mit einer verbrauchten Rüstung bekleideten Aiol des Längeren lustig macht. Ihre Spottrede wird dargestellt als Gespräch einer Person zu einer anderen (Li uns en a pris l'autre araisnier), worauf aus der Gegenpartei einer ihr dies verweist:

Aiol 1977. „Par la moie foi, sire," che dist uns autres,
„Vous parles de folie, che est outrages,
Li chevaliers n'est pas de tel folage etc.

Eine besondere Berücksichtigung verdienen die Chorreden der Mannen im Rolandsliede, welche Graevell[1]) mit treffenden Worten charakterisirt hat: „Gewöhnlich bringen sie, nicht unähnlich dem Chor einer modernen Oper, die

[1]) Groevell a. a. O. p. 13 ff.

Situation, die in einer Tirade gezeichnet war, zu einem dramatischen Abschlusse. Beim Rathe haben sie die Aufgabe, ähnlich wie der Chor in der antiken Tragödie, die Meinung des verständigen Zuhörers wiederzugeben. Wenn die Mannen einmal in den Vordergrund treten, was selten geschieht, so wird dadurch ein theatralischer Effekt bewirkt, der zu ihrer sonstigen Zurückhaltung wirkungsvoll kontrastirt." Es mag hinzugefügt werden, dass dieser Effekt zumeist durch kurze Rede in einer Zeile am Ende der laisse erzielt wird. z. B.

Rol. 61. Dïent paien: „Issi poet ço bien estre."
450. Dïent paien: „Desfaimes la meslee."
1547. Dïent paien: „Cist cols nos est molt forz."
1585. Dïent Franceis: „Molt dechieent li nostre."
1609. Dïent Franceis: „Bien fiert nostre guaranz."
2487. Respundent Franc: „Sire, vos dites bien etc."

Die Zahl dieser kurzen Ausrufe ist sehr gross. In der Anwendung dieses stilistischen Mittels in seiner Kürze und an derselben Stelle, nämlich am Tiradenende, um stets derselben psychologischen Wirkung zu dienen, zeigt sich wiederum der überall stark ausgeprägte formelhafte Charakter des Volksepos. Diese kurze Rede in Volksscenen können wir auch bei den anderen Chansons de geste beobachten. Auf einen Befehl folgt Zustimmung, z. B.

Raoul 3207. Et cil respon(d)ent: „Volentiers, a toudis."
5481. Et cil respon(d)ent: „Si con vos commandez."
5545. Et cil respon(d)ent: „Tout a vostre devis."
Gar. I 169, 11. Et cil respon(d)ent: „Sire, à vostre plaisir."
II 234, 5. Et cil lï dient: „De gré et volentiers."
III 47, 16. Et il respon(d)ent: „Volantiers, non enviz."
182, 19. Et il respon(d)ent: „Tot à vostre talent."
Amis 1244. Et il respon(d)ent: „Nos nel poons leissier."
Jourd. 425. Et il respon(d)ent: „Vostre plaisir ferons."
1797. Et il respon(d)ent: „De grez et volentiers." etc.

Beifall oder Missfallen über eine Rede, z. B.

Gar. I 192, 12. Dient trestuit: „Li villains a bien dit."
II 71, 5. Dient trestuit: „Bégues a moult bien dit."
II 184, 12. Trestuit respondent: „Fromondins a bien dit."
II 210, 6. Et tuit respondent: „Begues, bien avez dit."
III 33, 5. Et cil respondent: „Por néant l'avez dit.
No vos faudrons por les membres tolir."

Man vergleiche noch folgende Fälle:

Loois 445. **Et cil respondent: „Bien est dreiz qu'on le sache."**
670. **Paien escrient: „Mahom te puisse aidier!"**
Gar. I 35, 4. **Dient paien: „Male nouvele a ci."**
II 234, 12. **Et cil respondent: „Tu nous aras mestier."**
III 11, 3. **Et cil respon(d)ent: „Ja mot n'i aura dit."**

In den Kunstepen vermeidet man im allgemeinen solche Formeln.

Wie beliebt diese Volksscenen waren, die in der altfranzösischen Epik eine so grosse Verbreitung gewannen, zeigt sich vor allem darin, dass Chrestien, wie überhaupt die Dichter des Kunstepos, sich nicht von ihnen losgerissen, sondern sie mit Vorliebe — allerdings wie dies bei einem dichterischen Talente nur natürlich ist — in verfeinerter Gestalt an wirkungsvollen Stellen seiner Romane verwendet hat, um eine Abwechselung zwischen der Zeichnung individuellen Handelns, Denkens und Redens und dem Eingreifen grösserer bestimmenden Massen zu erreichen. Darin, wie überhaupt in der Ausgestaltung der direkten Rede zu einem stilistischen Kunstmittel, beruht unstreitig eines seiner Verdienste um die Entwicklung der mittelalterlichen Epik.



Die direkte Rede
als
stilistisches Kunstmittel in den Romanen des Kristian von Troyes.

Mit dem Auftreten fremder Stoffe in der altfranzösischen Epik, welche die meist von nationalem Heldengeist erfüllten Stoffe der Chansons de geste allmählich zu verdrängen bestimmt waren, sehen wir auch die Darstellungsweise und die poetische Technik geändert. Der Stil wird lebhafter und im Gegensatz zu dem der in den althergebrachten Bahnen langsam dahinwallenden Volksepen individueller und zugleich mannigfaltiger. Freilich vollzog sich dieser Uebergang zu den Formen des Kunstepos nicht plötzlich, man brach nicht auf einmal mit den früher so beliebten volkstümlichen Gesängen, viele denselben eigentümliche Darstellungsformen behielt man bei, aber die Entwicklung eines ganz anderen Stiles blieb gesichert. Eine bemerkenswerte Zwischenstufe zwischen dem alten Epos und dem neuen Roman — denn so nur können wir die neuen kunstmässigen Dichtungen nennen — bildet die Gestalt Maistre Wace's, der uns Geschichte in poetischem Gewande darbietet und zwar schon in rein individueller Auffassung. Sein Stil ist für die Beurteilung jenes der Kunstdichtung von Wichtigkeit, weil seine Werke denen des Kristian von Troyes, Gautier von Arras und den Tristanfragmenten wohl vorausgehen. Nach unsrer Meinung kann eine erfolgreiche Darstellung der stilistischen Eigentümlichkeiten eines Autors nur von einer historisch-vergleichenden Betrachtung ausgehen, um einen Einblick in die poetische Technik zu gewähren. Diese Aufgabe scheint uns für Wace Walter S. Keller[1]) vortrefflich in seiner

[1]) Walter S. Keller: Maistre Wace, eine stilistische Untersuchung seiner beiden Romane Rou und Brut. Zür. Diss. St. Gallen 1886.

vielfach anregenden Abhandlung gelöst zu haben. Diese Arbeit ist vorbildlich für alle ähnlichen Untersuchungen, denn sie giebt nicht reine Aufzählungen, sondern verfolgt den einzig richtigen historisch-vergleichenden Standpunkt. Es ist ihm hier gelungen, eine sehr wirksame Parallele zu ziehen zwischen dem „historischen Stile einerseits und jenem der fiktiven Dichtung und des Epos andrerseits.“ Leider fehlen ähnliche zusammenfassende Stilaufstellungen für andere Autoren. Es wäre sehr gewagt zu behaupten, dass der schon von seinen Zeitgenossen vielgerühmte und weit über alle gestellte Kristian von Troyes der Schöpfer der neuen, dem Kunstepos eigenen Darstellungsform ist. Freilich hat er die Kunstepik zur höchsten Blüte gebracht; seine Dichtungen (wenigstens die Meisterwerke Cligés und Yvain) zeigen die grösste Vollendung eines entwickelten kunstmässigen Stiles, und so steht er mit vollem Recht da als unbestrittener Meister in der dichterischen Gestaltungsfähigkeit. Alle späteren Nachahmer können ihn nicht erreichen, entwickeln höchstens einen konventionellen Charakter einer höfischen Epik, die ihren Wiederhall in allen Nachbarländern, besonders aber in Deutschland, gefunden hat. Aber es muss zur Beurteilung dieser ganzen Periode betont werden, dass schon die alte Tristandichtung, die uns ja leider nur in den von Fr. Michel[1]) noch dazu sehr unkritisch gesammelten Fragmenten erhalten ist und einen nur unvollkommenen Einblick gewährt, sowie besonders die beiden uns von Gautier von Arras, dem Zeitgenossen Kristians, überlieferten Romane „Eracle“ und „Ille et Galeron“ in einer anerkennenswerten Weise bereits die Hauptmerkmale der neuen kunstmässigen Epik an sich tragen, nämlich: Selbstversenkung anstelle der Thatenfreude, psychologische Reflexionen infolge der eingehenden Beschäftigung mit dem Individuum, und demgemäss Gefallen an der Schilderung tragischer Konflikte. Schon der Tristan des Thomas liebt es, den einem Entschlusse vorhergehenden inneren Kampf dem Leser sei es in Monologen, sei es durch eine Schilderung des Seelenzustandes bis ins Kleinste auszumalen und besitzt Vorliebe

[1]) Fr. Michel: Tristan. Recueil de ce qui reste des poëmes relatifs à ses aventures. Londres 1835—39. 3 Bde.

für sentimentale und moralisierende Stellen. Er zeigt überhaupt gegenüber dem Bérol individuelle Merkmale. Dies erwähnt Golther[1]): „In den ziemlich ausgedehnten Liebesklagen und Reflexionen tritt ein lyrisches Element stark in den Vordergrund. Für den dichterischen Wert einer so ganz der Verherrlichung der Liebesidee geweihten Sage ist diese psychologische Vertiefung von allergrösstem Werte.“ Ebenso ist Gautier von Arras eine Persönlichkeit von grösstem Interesse. Auf das abfällige Urteil von Junker[2]): „Gautier's Stil ist ziemlich spröde und ungelenk, zudem seine Darstellungskunst sehr mässig“ — ist natürlich nichts zu geben. Mit Recht betont Gröber in seinem Abriss über französische Litteratur[3]) Gautier's grosse Bedeutung und würdigt seine Stellung als die eines sehr angesehenen Dichters. „Erzählt er auch mit geringerer Anmut und weniger insinuant, so ist sein Vers doch gedankenreich, seine Rede phrasenfrei und an Gedrängtheit der Kristian's überlegen.“ Seine Darstellung von psychologischen Vorgängen hält sehr wohl einen Vergleich mit jener seines berühmten Zeitgenossen Kristian aus, insbesondere scheint er uns in der dramatischen Gestaltung der Monologe und Dialoge diesem fast ebenbürtig zur Seite zu stehen. Ferner dürfte auch der Eneas (frühestens um 1160 entstanden) eine ausreichendere Berücksichtigung in dieser Hinsicht verdienen als dies bisher geschehen ist. Vielleicht können wir hier ein Bindeglied zwischen antiker Rhetorik (Vergil) und mittelalterlicher Darstellungsform finden. Jedenfalls spielt in diesem Romane das psychologische Element eine grosse Rolle. Trotzdem besitzt besonders Kristian von Troyes als der hervorragendste und beliebteste Vertreter der altfranzösischen Kunstepik, was G. Paris[4]) vom Cycle de la Table Ronde aussagt: „L'analyse psychologique, parfois très fine, à laquelle, d'après l'exemple de Chrétien, ils soumettent les sentiments et surtout les conflits de sentiments de leurs personnages, et qu'ils expriment dans des mono-

[1]) Golther: Die Sage von Tristan und Isolde. München 1887 p. 110.

[2]) Junker: Grundriss der Geschichte der franz. Litteratur. 3. Aufl. Münster 1898 p. 105.

[3]) Gröber's Grdr. II 1. p. 525 ff.

[4]) Hist. litt. XXX. p. 16.

logues souvent d'une subtilité fatigante, d'une forme recherchée et d'une fastidieuse longueur, mais qui souvent aussi joignent à une certaine profondeur une vraie naïveté. Par là ces romans sont les véritables précurseurs du roman moderne."[1])

Die folgende Arbeit hat sich die Darlegung der direkten Rede als stilistisches Kunstmittel bei Kristian zur Aufgabe gemacht, das bei ihm besonders ausgeprägt erscheint. Auch hier werden wir sehen, wie das volkstümliche Element noch nicht völlig dem kunstmässigen gewichen ist, sondern in freier Weise mit dem letzteren verschmolzen ist. Eben deswegen wird es unerlässlich sein, stets auf den Charakter einerseits der direkten Rede im Volksepos zurückzugehen, andererseits aber auch deren Gebrauch bei den Vorgängern und Zeitgenossen Kristians zu streifen, von denen hier der Tristan, der Eneasroman, sowie die Dichtungen des Gautier von Arras zur Vergleichung herangezogen werden sollen. Gelegentlich mögen auch einige Hinweise auf dem Stil Ovids oder Vergils erfolgen, wo dies angemessen erscheint. Insbesondere scheint Ovid[2]) nicht ohne tiefen Einfluss auf die direkte Rede Kristians gewesen zu sein.

Den allgemeinen Charakter der Reden bei Kristian kennzeichnet treffend Ten Brink:[3]) „In der Kunstepik

---

[1]) Man lese auch noch die kürzlich erschienenen sehr beachtenswerten Aufsätze von G. Paris im Journal des Savants 1902 (bisher drei Artikel p. 57—69, 289—309, 345—357) zu der 2. Auflage der Textausgabe des Cligés von W. Foerster. In feiner geistvoller Weise fasst er die Ergebnisse der Kristianforschung zusammen und stellt auch vielfach neue Gesichtspunkte auf: erneuter Versuch einer Chronologie der Romane Kristians, eingehende Würdigung seines Stiles, Hinweis auf Vorbilder (Roman de Thèbes, Roman d'Énéas, Roman de Troie, Narcissus, Piramus, Wace, Le Kievre, Saint Brendan) sowie auf Zeitgenossen (Parthenopeus, Floire et Blancheflor, Gautier d'Arras, Huon de Rotelande, Guiot de Provins). Dem Verfasser kamen erst nach Abschluss der vorliegenden Arbeit diese Artikel zu Gesicht.

[2]) Gröber: (a. a. O. p. 487) „Kristian von Troyes verstand seinen Ovid, und verstand es, die Werke und die Theorie und die Kunst der Liebe des römischen Dichters den Zeitgenossen nahe zu bringen." — p. 498 „Seine Reflexionen über die Liebe verraten, welch nachhaltigen Einfluss Ovid auf sein Denken ausgeübt hatte."

[3]) Ten Brink: Geschichte der engl. Litteratur 2. Aufl. herausg. von A. Brandl. Strassburg 1899 p. 206.

daher ein besondes sorgfältig gearbeiteter Dialog, worin ganze Fragen, welche die Ritterehre und die Liebe, die prouesse und die courtoisie berühren, verhandelt werden, der manchmal durch feine Ironie uns die Zeit vergegenwärtigt, wo man neben äusseren Vorzügen auch geistige Ueberlegenheit geltend zu machen suchte, der andererseits oft — in kurzer Wechselrede sich bewegend — die sprachliche Gewandtheit und geistige Schlagfertigkeit der Epoche uns bezeugt.“ Ebenso Gröber[1]: „Daher, als feinste Blüte dieser Ritterepik, die Darlegung des Seelenlebens, des widerstreitenden Denkens und Empfindens, und das dem nationalen Heldengedichte ungeläufige Selbstgespräch[2]), das Konflikte erörtert und beseitigt. Die Konflikte sind jedoch selten sittlich; gewöhnlich ringt Verlangen mit Scham, und Schüchternheit mit Konvention und Selbstachtung, und Stolz kämpft mit Reue.“ Wie also das Volksepos besonders eine Darstellung des Ereignisses und der Handlung giebt, so haben wir hier eine Schilderung des Gefühlslebens. Diese erfolgt 1. durch Reflexionen des Dichters, 2. ganz besonders durch dialektische Rede (Monologe und Wechselgespräche). Ueberall herrscht freie, lebendige Aussprache der handelnden Personen, und einen wirksamen Hintergrund bildet die dramatisch belebte Menge, welche in den zahlreichen, gleichfalls wie Monolog und Dialog kunstvoll ausgestalteten Chorreden dem Ganzen ein buntes Colorit verleiht. In der Handhabung der direkten Rede zeigt Kristian eine überraschende Gewandtheit; in ihr bekundet er seine lebhafte Natur und die Neigung Begebenheiten in eine möglichst dramatische Form zu kleiden, ohne zugleich in den entgegengesetzten Fehler zu verfallen, uns mit Hintansetzung einer packenden epischen Handlung nur Gefühlsergüsse der auftretenden Personen zu geben. In der massvollen Verteilung von epischem Bericht und dramatisch gestalteter Rede zeigt sich der künstlerische Charakter seiner besten Romane.[3])

---

[1]) Gröber: a. a. O. p. 491.

[2]) Wenigstens nicht in dieser Ausdehnung und feinen Gestaltung geläufige Selbstgespräch, wie wir im einleitenden Abschnitt gesehen haben.

[3]) Für unsere Zwecke musste manches im Rahmen des Ganzen wiederholt werden, was Grosse (der Stil Chrestiens von Troyes. Franz.

Erstes Kapitel.

Der Monolog in den Romanen des Kristian von Troyes.

Zwar enthalten schon die Chansons de geste viele Selbstgespräche, wie wir in der Einleitung gezeigt haben, aber weder weisen sie eine solche Länge auf, wie z. B. im Cligés des Kristian durch Hunderte von Versen hindurch, noch sind sie mit Reflexionen erfüllt, die für den Kunstepiker Hauptgegenstand sind. Im Volksepos bestehen sie in der kurzen Andeutung der Gedanken der vor einem schnellen Entschlusse stehenden Person, so recht passend zur reflexionslosen Plastik des alten Liederstils; bei Kristian aber haben wir lang fortgesponnene, in spitzfindigen Betrachtungen des eigenen Ich sich gefallende und zugleich kunstvoll durchgebildete, nicht selten sogar dramatisch gestaltete Monologe. Bei ihm sind die Monologe immer ein beliebtes Kunstmittel, um uns neben seinen subjektiven (oft gleichfalls sehr ausgedehnten) Reflexionen einen Einblick in das Innere seiner Personen zu geben, die selbst ihre innersten Gedanken zergliedern und sich von ihrem quälenden Zustande voll auf- und abwogender Gedanken Rechnung ablegen, gerade wie dies in den modernen Romanen geschieht. Neben diesen psychologischen Zwecken des Dichters stehen noch andre, wie wir im Laufe unsrer Untersuchung sehen werden. Wir haben hier zu behandeln:

1. Eigentliche Monologe: a) kurze Gedankenmonologe, b) lyrische Liebesmonologe, c) dramatische Entschlussmonologe.

Studien I. p. 127—260) über die direkte Rede unseres Dichters hier und da angedeutet hat. Freilich sind es mehr Aufzählungen und Klassifikationen als psychologische Würdigungen. Vieles Brauchbare enthält auch die treffliche Dissertation von H. Emecke: Chrestien von Troyes als Persönlichkeit und als Dichter. Strssbg. Diss. Würzburg 1892 in deren 2. Teile. Ganz unbrauchbar ist Goossens: Ueber Sage, Quelle und Komposition des Chevalier au lyon des Chrestien de Troyes, Diss. Paderborn 1883, nach W. Förster und Emecke nur eine „kritiklose Kompilation.“ Sein Versprechen einer ausführlicheren Darstellung (cf. Schluss) hat er nicht gehalten.

2. Klagen als leidenschaftliche Schmerzensausbrüche eines gequälten Innern, und

3. als Uebergangsstufe zum Dialoge, Gebete zu einer höheren Macht, gleichfalls Ausflüsse einer lyrischen Stimmung. Ueberhaupt werden wir im Verlaufe der Arbeit öfters finden, dass besonders in den einzelnen dichterischen Darstellungsformen (wie schon in den Dichtungsarten zwischen Epik, Lyrik und Dramatik) sich keine scharfe Grenze ziehen lässt, sondern die einzelnen stilistischen Formen allmählich in einander übergehen und vielfach ihrem innern Gehalt nach verschiedenen Kategorien zugezählt werden können. Nirgends scheint uns eine strenge Klassifikation der einzelnen Erscheinungen weniger am Platze zu sein als bei lebensvollen Dichtungen, wo nur psychologische Gesichtspunkte vorwalten können.

1. Eigentliche Monologe.

Zunächst muss bemerkt werden, dass die von uns gezogene Grenze zwischen Gedanken-, Liebes- und Entschluss-Monolog nur dem Zwecke dient, den Hauptcharakter der betreffenden Monologe zu kennzeichnen, da auch hier wieder vielfach Berührungen und Uebergänge stattfinden können. Bei jedem Monologe ist seine psychologische Berechtigung im Rahmen der betreffenden Situation zu prüfen, sowie auch die Länge und das Verhältnis zur Gemütsstimmung der monologisierenden Person, und endlich der Inhalt der Gedanken zu betrachten, wobei sich ergeben wird, ob diese dem Charakter und der Lage der redenden Person entsprechen oder ob der Dichter nur in einer Maske seine eigenen Anschauungen, sei es reflektierender oder didaktischer Art, uns mitteilen will.

Die **Gedankenmonologe** geben einfach meist in wenigen Zeilen die Gedanken einer handelnden Person bei irgend einem überraschenden Ereignis wieder. Wir haben in dem einleitenden Abschnitte gesehen, dass diese kurzen Mitteilungen von Gedanken, stets hervorgegangen aus einem besonderen psychologischen Anlasse, so recht auch im Geschmacke des Volksepos sind, wie dies deren häufiges Vorkommen beweist. Trotzdem zeigt Kristian einen grossen Fortschritt;

seine Gedankenmonologe sind viel freier gehalten und bereits mit rhetorischem Schmuck ausgestattet, stehen auch zumeist nur an wirklich bedeutenden Stellen der Handlung. Ihre Länge schwankt zwischen 2—16 Zeilen, nur selten erhalten sie eine grössere Ausdehnung wie Karre 6942 = 45 und Wilh. 890 = 43 Zeilen. Dies sind eben Ausnahmen. Je kürzer sie sind, desto mehr kommen sie dem reinen Typus des kurzen, volkstümlichen Selbstgesprächs nahe, z. B. in 2 Zeilen Karre 2134, Perc. 1349 und 4604, in 3 Zeilen Karre 211, Yvain 4632 und Perc. 2067. Die Länge jener beiden angeführten Selbstgespräche erklärt sich aus deren reflektierendem oder didaktischem Charakter, der auf die Dauer lästig wirkt und die Einheit des Ganzen stört. Besondere Vorliebe für den kurzen Gedankenmonolog haben der Karrenritter und der Perceval, die auch sonst die meisten Anklänge an volkstümliche Darstellung zeigen und am wenigsten eine künstlerische Durcharbeitung durch den Dichter aufweisen.[1])

Wichtig ist besonders ihre psychologische Berechtigung und Stellung inmitten der Handlung. Liebte es das Volksepos, durch ein Selbstgespräch einen wirksamen Gegensatz zwischen Gedanken und lauter Rede gegenüber einer anderen Person zu schaffen, so haben wir dies stilistische Mittel auch bei Kristian:

Karre 2134. Et dit: „Certes, je pans et croi
Que ce soit il, dirai li donques."
Lors li dist: „Ne me celez onques . . ."

Besonders wirkungsvoll wird der Kontrast Yvain 4631, wo Yvain nach einem längerem Gespräche mit seiner Gemahlin Laudine, die er erst nach langer Zeit wiedergesehen hat, seinem Schmerze und seiner steten Reue gegen sie Ausdruck giebt, da er nicht wagt, sich ihr wegen seiner Schuld zu erkennen zu geben.

Yvain 4630. „Dame", fet il, „Deus vos an oie!"
Puis dist antre ses danz soef:

[1]) Auch Gautier von Arras hat künstlerisch gestaltete Gedankenmonologe, aber von einer weit grösseren Ausdehnung: Sie bewegen sich zwischen 8—83 Zeilen. Einmal ganz kurz in 2 Zeilen (Ille 3452) und übermässig lang in 140 Zeilen (Eracle 3240, Betrachtungen der von ihrem Gatten eingesperrten Kaiserin). Sie sind meist psychologisch wirkungsvoll und bezeichnen einen bedeutenden Fortschritt gegen das Volksepos. Beide Dichtungen enthalten je 7 Gedankenmonologe.



„Dame, vos an portez la clef,
Et la serre et l'escrin avez,
Ou ma joie est, si nel savez.“

Hier ist bemerkenswert die volkstümliche Einleitungsformel, dagegen künstlich ist die Anrede von Laudine als stille Fortsetzung des laut beendeten Dialogs. Die häufigste Veranlassung zum Gedankenmonolog ist

1. Die Verwunderung:

Lancelot in einem finsteren, rings abgeschlossenen Turme hört seinen Namen rufen, ohne den Sprecher zu sehen.

Karre 6571. „Deus,“ fet il, „qu'est ice que j'oi?
J'oi parler et neant ne voi . . !“

Das Ganze hält er für einen lieblichen Traum. Da der naive Perceval, völlig in der Wildnis aufgewachsen, sich über alles, was er sieht, verwunderte Gedanken macht, so sind im Perceval besonders solche Selbstgespräche häufig und geben uns in unmittelbarster Weise einen Einblick in sein naiv-unerfahrenes Gemüt: Bei dem Geräusche der durch den Wald reitenden Ritter erinnert er sich der Warnung seiner Mutter: wenn er eisengepanzerte Leute sähe, solle er vor diesen fliehen, da dies Teufel seien, die schrecklichsten Wesen in der Welt, vor denen man sich bekreuzigen müsse. Trotzdem erwacht in ihm der Kampfesmut und er nimmt sich vor, sich nicht zu bekreuzigen, sondern wacker auf sie einzuhauen. (Perc. 1325 ff.) Wie er aber die blinkenden Waffen und die schönen Rüstungen der Ritter sieht, widerruft er sein Urteil:

Perc. 1349. „Ha! sire Deus, merchi!
Ce sont angle que je voi ci!“

„Nicht Teufel sind es, sondern Engel, ja der Schönste unter ihnen muss Gott selbst sein. Ich will diesen anbeten und die anderen mit ihm, wie mir meine Mutter selbst befohlen hat.“ (Perc. 1351 ff.) Ebenso verwundert ist er beim Anblicke des schönen Zeltes auf seiner Reise, da er ein solches noch nie gesehen hat. Er hält es für eine Wohnung Gottes, da ihm seine Mutter gesagt, dass moustiers estoit la plus bele chose ki soit:

Perc. 1849. „He! Dex! vesci vostre maison;
Or feroie jou mesproison
Se revisder ne vos aloie.

Er entschliesst sich, in dieses vermeintliche Münster hineinzugehen und Gott zu bitten, ihm etwas zu essen zu geben, da er Hunger habe.

Perc. 1858: Je l'irai proier, par ma foi,
Qu'il me doinst auques à mangier;
Et j'en ai voir moult grant mestier."

Vgl. Perc. 2119 ff.

2. **Freude** über ein gelungenes Werk:

Freudig erregte Gedanken der dameisele, da sie den lange vergeblich gesuchten Löwenritter endlich in Begleitung seines Löwen von ferne erblickt und sich zur Eile anspornt, ihn zu erreichen, falls ihre ganze Mühe nicht vergeblich sein solle. (Yvain 5042 ff.) Ebenso Lancelot, da es ihm gelungen ist, aus dem Gefängnisse zu entschlüpfen: Karre 6735 mit anfänglich indirekter Darstellung, um so wirksamer ist die eine direkte Zeile:

Mes or dit sovant et menu
Que mar l'a an prison tenu
Li traïtre, li forsligniez,
Qui est gabez et angigniez,
„Et maugré suen an sui je fors."

3. **Erkennung.**

Karre 2134. „Certes, je pans et croi
Que ce soit il, dirai li donques."

Dramatischer Clig. 6452, wo das Schwanken Bertrants wiedergegeben wird, als er Cligés und die totgeglaubte Kaiserin in zärtlicher Umarmung plötzlich in dem einsamen Garten erblickt:

„Deus", fet il, „que m'est avenu!
Queus mervoille est ce que je voi?
N'est ce Cligés? Oïl, par foi.
N'est ce l'anpererriz ansamble?
Nenil, mes ele la resanble . . .
Tel nes, tel boche, tel front a,
Con l'anpererriz, ma dame, ot . . .
S'ele fust vive, je deïsse
Veraiemant, que ce fust ele."

4. **Sehnsucht.**

Perceval beim Anblick der schönen Waffen des Ritters, um die er Artus bitten will (Perc. 2067) oder vor dem tiefen Flusse, den er gern überschreiten möchte, um zu seiner Mutter zu gelangen:

Perc. 4168. „Ha! sire Dex puissent,
Si ceste eave passer pooie,
Delà ma mere troveroie,
Mien ensiant, se ele est vive.

Stossseufzer der an Keu ausgelieferten Königin Guenievre an den abwesenden Liebhaber Lancelot:

Karre 208. Dolante et mate et sospiranz
Monte la reïne et si dist
An bas por ce qu'an ne l'oïst:[1])
„Ha! ha! se vos le sëussiez,
Ja, ce croi, ne me leississiez!
Sanz chalonge mener un pas!"

5. Selbstermunterungen und Selbsvorwürfe.

Erec in der Ruhepause beim Zweikampfe, indem er beim Anblicke Enidens neuen Mut und Kraft schöpft:

Er. 921. „He! mauvés!" fet il „qu'atant gié?
Ancor n'ai je mie vangié
Le let que cist vassaus soffri
Quant ses nains el bois me feri!"

Aehnlich Karre 6942 Meleagant, der es bereut, Lancelot in dem Turme nicht besser bewacht zu haben (viel zu ausgedehnt in 45 Zeilen und wenig zur epischen Situation passend) und Wilh. 890 die Selbstvorwürfe des Königs, dem ein Adler die von Kaufleuten hinterlassene Geldtasche geraubt hat, sich einen Augenblick der Habgier überlassen zu haben. Auch hier ist die Länge von 43 Zeilen wenig angebracht; ein didaktischer Zug ist hier eingedrungen, indem die coveitise angerufen, verwünscht und mit den Qualen des Tantalus verglichen wird, welche in einem ausführlichen Gemälde uns dargestellt werden. Hier hat eben der Dichter die Gelegenheit ergriffen, um seine eigenen Ansichten über die Habsucht sowie seine gelehrten Reminiszenzen aus Ovid dem Leser darzulegen. Zu der klagenden und reuevollen Stimmung des Königs, der nunmehr alles verloren hat, passen diese langen Erörterungen gar nicht. In allen anderen Gedankenmonologen hat Kristian ein subjektives Vordringen seiner Persönlichkeit vermieden, sie sind rein psychologischer Natur.[2])

---

[1]) Diese volkstümliche Einleitungsformel auch Yvain 4631: Puis dist antre ses danz soef. Im Eneas selbst bei Liebesmonologen: En. 8425. Entre ses denz dit belement. 9928. soef entre ses denz diseit.

[2]) Man vergleiche dagegen den Liebesmonolog und den Dialog!

6. Aerger.

Perceval, da er glaubt, dass der Fischer ihn auf einen falschen Weg gewiesen habe.

Perc. 4218. „Et que sui je ci venus querre
La musardie et la bréoingne? . . .
Pescières ki cou me desis,
Trop grant desloiauté fesis,
Se tu le me desis por mal.

7. Anerkennung der Tüchtigkeit eines Helden.

Das Fräulein über Lancelot, als dieser die ihm auferlegte Probe und Versuchung standhaft überwunden hat:

Karre 1281. Et lors a dit a li mëismes:
„Des lores que je conui primes
Chevalier, un seul n'an conui
Que je prisasse avers cestui
La tierce part d'un angevin . . ."

Die Gedankenmonologe sind meist in eine direkte Form eingekleidet. Selten ist eine indirekte Darstellung, z. B. Erkennungsmonolog des Königs:

Wilh. 2584. Et si a dit a lui mëismes.
Que c'est sa fame, et si est ele,

oder als Kontrast nach lauter direkter Rede:

Karre 4189. Puis dit a li mëisme an bas,
Por ce que l'an ne l'oist pas,
Que de boivre ne de mangier
Ne la covient ja mes proiier,
Se ce est voirs que cil morz soit,
Por la cui vie ele vivoit.

Bemerkenswert ist die Mischung von direkter und indirekter Rede in dem oben erwähnten Beispiele (Karre 6735ff), weil nach dem Uebergange in direkte Rede (6739) wieder der indirekte Bericht fortgesetzt wird. Vgl. Foerster zu dieser auch textkritisch nicht ganz sicheren Stelle. Ein ähnliches Beispiel ist bei Kristian nicht mehr vorzufinden. Einen Uebergang zum Entschlussmonologe im letzten Teile des Gedankenmonologes haben wir Karre 2134. Perc. 1325. 1351. Es finden eben überall allmähliche Abstufungen statt, die durch den Wechsel der Gedanken und durch den Uebergang von blosser Mitteilung an das eigene Ich zur Anregung der Willensthätigkeit gerechtfertigt werden.

Sind die Gedankenmonologe bei Kristian ein dem Volksepos nachgebildetes, aber nur wenig entwickeltes stilistisches Mittel, um neben lauter Rede der handelnden Personen auch

in kurzer Weise die sie schnell durchziehenden Gedanken mitzuteilen, so steht er mit dem **Liebesmonologe** auf der Höhe seiner Rhetorik.[1]) Hier konnte sich besonders sein Talent entfalten, der Richtung der neuen kunstmässigen Dichtung folgend, eine bis ins Kleinste gehende, uns sentimental und übertrieben scheinende Analyse von Seelenstimmungen zu geben und zugleich über das Wesen der Minne spitzfindige Erörterungen anzustellen, an denen die damalige Zeit mit ihrer verfeinerten Kultur grossen Gefallen fand. In den Liebesmonologen, die nur in den besten seiner Werke auftreten, zeigt Kristian sich als Lyriker und dies ist nicht auffallend, da er an Ovid sich gebildet hat (vgl. seine Ovid-Uebersetzungen und Anspielungen an diesen Dichter), und einer der ersten ist, welcher lyrische Gedichte in Nordfrankreich gedichtet hat. Im langen Liebesmonologe geht Kristian der Roman d'Eneas[2]),

---

[1]) Ueber den Liebesmonolog bei Kristian lese man jetzt G. Paris im Journal des Savants 1902, p. 351 ff. nach. Ebenda findet man eine Analyse der Liebesmonologe des 1. Teiles des Cligés nebst Hinweisen auf Vorkommen derselben bei Vorgängern: noch nicht im Roman de Thèbes, wohl aber im Narcissus, im Roman de Troie und besonders im Eneas; mindestens letzteren Roman habe Kristian vor Augen gehabt. „C'est dans Cligés que notre poète l'a le plus complaisamment développé. Il ne l'avait pas inventé. Le monologue amoureux est une formule poétique qui remonte à l'antiquité grecque, et qui, chez nos poètes, provient directement d'Ovide. Il serait intéressant d'en faire l'histoire: mais on conçoit qu'une telle digression m'entraînerait beaucoup trop loin".

[2]) Wie sehr das Ausmalen des Liebeslebens ein spezifisches Merkmal der mittelalterlichen Dichtung ist, beweist die auffällige Thatsache, dass im Roman d'Eneas eine ganze Episode über die beginnende Liebe zwischen Lavinia und Aeneas eingeschoben wird (Eneas 7857—9275, also über 2400 Verse), wovon im lateinischen Original durchaus nichts zu finden ist. Diese Liebesepisode enthält folgende, zum teil sehr wirkungsvolle und ansprechende Monologe: 8083—8334 = 252 Verse (Lavinia, beim Anblicke des Eneas von plötzlicker Liebe erfasst). 8343—8380 = 38 Zeilen. 8426—8444 = 19 Zeilen (Lavinias nächtliche Liebesklage, da sie Eneas nicht beachtet hat). 8676—8775 = 100 Zeilen (weitere Klage und Entschluss, an den Geliebten zu schreiben), 8940—9099 = 160 Verse (Eneas' Liebesqual, da er ihren Brief gelesen) 9130 ff. und 9208 ff. = 59 + 21 Verse (Lavinias Zweifel und Reue) 9846—8380 ff = 69 Zeilen. Dazu kommt noch Eneas 9929—10078 = 152 Verse (Eneas' Ungeduld in seiner Liebesqual), wovon gleichfalls bei Vergil nicht einmal eine Andeutung vorhanden ist. Diese Episode enthält also 870 Verse Monolog.

der Tristan[1]) sowie Gautier von Arras[2]) voraus, aber bei Kristian scheint uns die vollendetste und ausgeprägteste Form desselben vorzuliegen. Der Umstand, dass sein Cligés hauptsächlich mit solchen langen Liebesmonologen durchsetzt ist, und dass solche mit einziger Ausnahme von Yvain 1428 ff. nur in diesem Romane vorkommen, zeugt allein dafür, dass dem Dichter hier es einzig darum zu thun war, seine lyrische Ader walten zu lassen. Mit Recht kennzeichnet daher Gröber[3]) diesen Roman, gleichsam das mittelalterliche Hohelied der Liebe mit den Worten: „Die ritterliche That ist nur Nebenwerk . . . Hauptsache ist die subtile Darlegung von Regungen naiver schüchterner Liebe, der Liebe des jugendlichen Alters, ihrer Beseligung und Qual, ihres Ringens mit der Schamhaftigkeit, sowie von allerlei anmutenden Situationen, in denen sogar ein Sieger über die Tapfersten dem schwachen Mädchen gegenüber als feig und zaghaft wie dieses sich erweisen kann. Eheliche Liebe und Liebe von ami und amie fallen hier zusammen; das Liebesgefühl ist geläutert und zugleich vertieft.“ Im Erec haben wir noch keine Ausmalung des Liebesverhältnisses zwischen Erec und Enide, hier steht im Vordergrunde die Aufzählung von ritterlichen Abenteuern, wir müssen daher im Cligés bei diesem Abstande der Darstellungsfom, wie er sich auch im Lancelot und Parceval zeigt — ganz abgesehen von dem einer Legende sich nähernden und wohl auch nachgedichteten Wilhelmsleben — einen beträchtlichen Fortschritt des Dichters zu dem feststellen, worin wir seine Bedeutung und Beliebtheit im Mittelalter sehen, nämlich zu seiner geschickten und feinen Analyse von Gefühlen, deren Nachklang wir noch in dem provenzalischen Roman de Flamenca, dessen Verfasser ganz ein Schüler Kristians ist, vorfinden. Wir möchten aber nicht Ker recht geben, wenn er in seinem anregenden Buche[4]) über den Erec urteilt: „The final impression

---

[1]) Der Tristan enthält sehr wirkungsvolle Monologe ohne Reflexionen, z. B. III p. 3 (158 Verse), p. 22 (180 Verse).

[2]) Gautier's Monologe sind kürzer, nur einmal der der Kaiserin Athenaïs in 174 Zeilen (Eracle 3562 ff.). Sie zeigen bereits einen feinen Aufbau und Fortschritt gegen Tristan und zugleich Liebesreflexionen.

[3]) a. a. O. p. 499.

[4]) Epic and Romance Essays on medieval literature. Ld. Macmillan 1897 p. 408.

is that Chrestien wanted strength of mind or inclination to concentrate himself on the drama of the two lovers. The story is taken too lightly", sondern sehen darin ein Erstlingswerk des Dichters, der allmählich zu seiner Vollendung gelangt. Freilich fällt dann gegen den Cligès umsomehr der Karrenritter in seiner verschwommenen Ausgestaltung, sowie gegen den Yvain, dessen Bedeutung in der äusserst geschickten Lösung von dramatischen Konflikten gleichfalls durch direkte Rede liegt, und den wir leicht als das beste Werk Kristians betrachten können, das Wilhelmsleben und der unvollendetete Perceval ab. Der Cligès ist fast völlig eine Liebesgeschichte und die Personen fast reine Liebhaber, damit ist diese Dichtung einer der frühesten Vorläufer des modernen Romans. Ueber ihn meint Ker[1]): „This poem of Chrestien's is a collection of the finest specimens of medieval rhetoric on the eternal theme. There is little incident, and sensibility has its own way, in monologues by the actors and digressions by the author on the nature of love. It is rather the sentiment than the passions that is here expressed in the „language of the heart", but however that may be, there are both delicacy and eloquence in the language. The pensive Fenice, who debates with herself for nearly two hundred lines in one place (4410—4574), is the ancestress of many later heroines."

Es ist bezeichnend, dass das Liebesgefühl meist ganz plötzlich eintritt, der blosse Anblick genügt, um die helle Liebesflamme zu entfachen. Deshalb ist sie aber nicht unwahr geschildert, die Macht der Leidenschaft hat einen plötzlichen Ursprung, wie sie auch plötzlich enden kann. Auffällig ist aber, dass bei all diesen Liebesverhältnissen kaum von moralischen, allgemein sittlichen Vorzügen der geliebten Person die Rede ist. An dem Helden wird nur Tapferkeit (proesce) und feine höfische Art (cortoisie) sowie Schönheit gepriesen, an der Geliebten sieht man nur den schönen Leib, an Herzensgüte oder häusliche Tugenden wird nicht gedacht. Wir haben eben idealisierte Liebe und andrerseits ist die Liebe nicht oft auch bei uns Modernen blind?

---

[1]) Ker: a. a. O. p. 408.

Die sechs Liebesmonologe verteilen sich bei Kristian folgendermassen, geordnet nach ihrer Ausdehnung:

Cligés	1392 = 27	Zeilen.	(Soredamors).
„	475 = 49	Zeilen.	(Soredamors.)
Yvain	1428 = 79	Zeilen.	(Yvain).
Cligés	897 = 150	Zeilen.	(Soredamors).
„	4410 = 165	Zeilen.	(Fenice).
„	626 = 243	Zeilen.	(Alixandre).

Der erste Teil des Cligés enthält drei Monologe allein von Soredamors und einen von Alixandre, also Ueberwiegen des Analysierens weiblicher Gefühle (im schroffen Gegensatze zum alten Volksepos, dass das weibliche Wesen fast gar keine Rolle spielen lässt cf. Aude des Rolandsliedes), der zweite Teil nur einen Monolog der Fenice, wo auch der Lösung des Konflikts mehr Raum gegeben ist.

Der Yvain enthält nur einen Liebesmonolog des Helden; Laudine hält keinen solchen, sie reicht ihre Hand dem Mörder des eigenen Gatten nur nach vorhergegangenen Zwiegesprächen mit ihrer Kammerzofe Lunete und nach einem dialogisch gehaltenen Entschlussmonologe. Daraus scheint sich uns das Fehlen eines Eingehens in Laudinens Gemütsart zu erklären; der Dichter hat hier in einer höheren Stilform ihren Charakter durch direkte Rede gekennzeichnet. Sehr unberechtigt scheinen daher die Vorwürfe zu sein, die besonders bei der Vergleichung Hartmanns von Aue mit seinem Vorbilde Kristian gegen Laudine als ein kaltes, gefühlloses Wesen, das nur aus Staatsrücksichten zu einer solchen That schreitet, erhoben werden. Der Liebesmonolog ist entweder ein plötzlicher Ausbruch der von der Leidenschaft erfassten Person (Clig. 445), oder in der nächtlichen Stille gehaltene Erwägungen, wo das fremde peinigende Gefühl die monologisierende Person nicht schlafen lässt, sodass sie über ihren Zustand sich selbst Rechnung ablegen muss (Clig. 626 und 897), oder kühle Reflexionen über das Wesen der Liebe (Clig. 4410 und Yv. 1428). Clig. 1392 bildet den Uebergang zum Entschlussmonologe, soll aber aus praktischen Gründen hier mit behandelt werden (Soredamors erwägt, in welcher Weise sie zuerst den Geliebten anreden solle, ob mit seinem Namen oder mit amis. Nach dem Liebes-Kodex durfte keine Dame den Geliebten zuerst anreden.) Die Wiederholung des Monologs der Soredamors

(Cligés 475, 897 und 1392) soll die Macht der Liebesleidenschaft in verschiedenen Variationen darthun.

Der Inhalt der Liebesmonologe bewegt sich zumeist in den durch den Minnedienst vorgeschriebenen Bahnen, wobei der Dichter reichlich Gelegenheit hat, seine eigenen Ansichten über Art und Wesen der Minne (oft personifiziert als Amors) zum Ausdruck zu bringen. Freilich mag dem modernen Leser das stets wiederkehrende Reflektieren und die oft sehr spitzfindigen Untersuchungen in denselben als sehr müssig und störend, wenn nicht gar abgeschmackt, vorkommen, aber er muss in Anschlag bringen, dass das Gefallen daran ein Zeichen einer schon überfeinerten, vom Süden Frankreichs ausgegangenen Kultur ist. Aber welch interessanter Gegensatz zu dem trotzigen, auch in seiner Sprache rauhen Heldentum der Volksgesänge und der mehr sinnlichen Auffassung der Liebe ihrer Heldinnen! In dieser Hinsicht müssen uns solche verliebte Reflexionen der Helden und Heldinnen der Ritterromane in einer ganz anderen, doch interessanten Beleuchtung erscheinen. Zunächst erfolgt Klage und Verwunderung der Liebenden über das unerklärliche Gefühl, verbunden mit dem Selbstvorwurf der Thorheit:

Cligés 626. „Por fol“, fet il, me puis tenir —
Clig. 897. Et dit: „Fole! qu'ai je a feire?[1])

Es wird gegen die Augen Anklage wegen Hochverrats gegen ihren Herrn erhoben;

Clig. 475. „Oel! vos m'avez traïe!
Par vos m'a mes cuers anhaïe.
Qui me soloit estre de foi.
Or me grieve ce que je voi etc.

---

[1]) Vgl. den Monolog der Medea (Ov. Met. VII 11—71):
Et luctata diu, postquam ratione furorem
vincere non poterat, „frustra, Medea, repugnas,
nescio quis deus obstat“ ait: „mirumque nisi hoc est,
aut aliquid certe simile huic, quod amare vocatur . . .“

En. 8083. „Lasse“, fait ele, „que ai ge,
Ki m'a sozprize, que est ce?
Orainz esteie tote saine,
Or sui tote pasmee et vaine.
8676. En fol leu ai torné m'amor,
ja n'en cuidai aveir corage,
Ille 1309. „Mout ai en fol lieu mon cuer mis.

schliesslich werden dieselben aber freigesprochen, und die Anklage gegen sich selbst gerichtet;

Clig. 500. L'an ne puet pas des iauz amer.
Et que m'ont donc forfet mi oel,
S'il esgardent ce que je vuel?
Quel coupe et quel tort i ont il?
Doi les an je blasmer? Nenil.
Cui donc? Moi qui les ai an garde (Soredamors).

Ebenso klagt Alixandre, dass ihn seine Diener, Herz und Augen, verraten haben.

Clig. 750. De mon ami sui mal bailliz,
Qui por mon anemi m'oblie.
Reter le puis de felonie,
Car il a mout vers moi mespris.
Je cuidoie avoir trois amis,
Mon cuer et mes deus iauz ansanble;
Mes il me heent, ce me sanble.

Bange Zweifel erwachen, ob man auf Gegenliebe hoffen könne, z. B. sagt Soredamors:

Clig. 490. Il ne me prie ne requiert.
S'il m'amast, il m'eüst requise:
Et puisqu'il ne m'aimme ne prise,
Amerai le je, s'il ne m'aimme?

aber in ihrem zweiten Monologe stellt sie durch Schlussfolgerungen zunächst in 19 Versen fest, dass sie den Alixandre nicht hasse (Clig. 915 Par foi! donc ne le he je mie), und aus diesem Schlusse zieht sie in 14 Zeilen den andern, dass sie ihn liebe, weil sie an ihn stets denke.

Clig. 916. Et sui je donc por ce s'amie?
Nenil, ne qu'a un autre sui.
Et por quói pans je plus a lui,
Se plus d'un autre ne m'agree? . . .
Tant m'abelist, quant je le voi.
Est ce amors? Oïl, ce croi.
Ja tant sovant nel reclamasse,
Se plus d'un autre ne l'amasse.
Or l'aim, bien soit acreanté.

Ebenso Fenice im Hinblick auf Heuchler,

Clig. 4435. Car teus i a qui par losange
Dïent nes a la jant estrange
„Je sui toz vostre et quanque j'ai“,
Si sont plus jangleor que jai etc.

Clig. 1033. Mes d'une chose me despoir
Que cil n'ama onques espoir;
Et s'il n'aimme ne n'a amé,

Donc ai je an la mer semé,
Ou semance ne puet reprandre.

Fenice geht mit sich selbst zu Rate, warum Cligés beim Abschiede gesagt habe, dass er ihr angehöre, (Clig. 4328. Mes droiz est qu'a vos congié praingne Com a celi cui je sui toz). Sie schliesst daraus, dass auch er sie liebe wie sie ihn.

Clig. 4408. A li sole opose et respont,
Et fet tel oposicion:
„Cliges par quel antancion
„Je sui toz vostre" me deïst,
S'amors dire ne li feïst? . . . .
Nule rien fors amor n'i voi,
Qui c'est don me poïst franchir.
Par moi qui ne li puis ganchir
Proverai que, s'il ne m'amast,
Ja por miens toz ne se clamast etc.

Viel wirksamer und auch psychologisch gerechtfertigt sind die kühlen Erwägungen, welche Yvain anstellt, um zu beweisen, dass er nicht Laudinens Feind sei, obwohl er ihr den Gatten getötet, sondern ihr Freund, weil er sie liebe (freilich für uns nicht überzeugend genug):

Yv. 1450. Ancore amerai m'anemie;
Que je ne la doi pas haïr,
Se je ne vuel Amor traïr. . .
Et moi doit ele ami clamer?
Oïl voir, por ce que je l'aim.
Et je m'anemie la claim,
Qu'ele me het, si n'a pas tort;
Que ce, qu'ele amoit, li ai mort.
Et donc sui je ses anemis?
Nenil certes, mes ses amis,
Qu'onques rien tant amer ne vos.

Zuweilen findet ein schüchterner Versuch statt, durch Selbstbeherrschung den Willen und Drang des Herzens auszurotten und sich von Amors Fesseln loszusagen:

Clig. 513. Volanté, don me vaingne enuis
Doi je bien oster, se je puis.[1])
Se je puis? Fole, qu'ai je dit!
Donc porroie je mout petit,
Se de moi poissance n'avoie.
Cuide m'Amors metre a la voie,

---

[1]) Vgl. Ov. Met. VII 17:
Excute virgineo conceptas pectore flammas.
si potes, infelix. Si possem, sanior essem etc.

Qui les autres siaut desvoiier?
Car je ne sui de rien a lui!
Ja n'i serai n'onques n'i fui
Ne ja n'amerai s'acointance —"

sagt Soredamors in ihrem ersten Monologe, aber ihr Sträuben ist vergeblich. In ihrem 2. Monologe muss sie eingestehen, dass sie gegen Amors machtlos ist:

Clig. 933. Mes Amors m'a si anvaïe,
Que fole sui et esbaïe,
Ne deffanse rien ne m'i vaut,
Si m'estuet sofrir son assaut.
Ja me sui je si sagemant
Vers lui gardee longuemant,
Ains mes por lui ne vos rien feire;
Mes or li sui trop de bon'eire etc.;

sogar ihr Lehrmehrmeister soll Amors sein und sie seine willige Schülerin:

Clig. 946. Or vuel amer, or sui a mestre,
Or m'aprandra Amors.[1]) — Et quoi?
Confaitemant servir le doi.
De ce sui je mout bien aprise,
Si sui sage de son servise, etc.

Ebenso richtet Alixandre zunächst Vorwürfe gegen Amors als den Urheber seiner Krankheit;

Clig. 666. Cest mal me fet Amors avoir.
Comant? Set donc Amors mal feire?
Don n'est il douz et de bon'eire?
Je cuidoie que il n'eüst
An Amor rien qui buen ne fust,
Mes je l'ai trop felon trové. . .
Fos est qui devers lui se met,
Qu'il viaut toz jorz grever les suens.
Par foi, ses jeus n'est mie buens,

wirft sich ihm aber gleichfalls als seinem Lehrmeister in die Arme.

S'Amors me chastie et manace
Por moi aprandre et anseignier,
Doi je mon mestre desdeignier?

---

[1]) En. 8183. Amors a escole m'a mise:
En poi d'ore m'a molt aprise.
EbensoClig.1030 Mes toz jorz m'an sui estrangiee,
Si le me fet chier conparer.
= En. 8116. Ja m'estranjoe jo de lui:
Son vengement en a bien pris.
Vgl. G. Paris a. a. O. u. Förster. Anm. zu Clig. 667.

Fos est qui son mestre desdaingne.
Ce qu'Amors m'aprant et ansaingne,
Doi je garder et maintenir;
Car tost m'an puet granz biens venir.
und Clig. 865. Or face Amors de moi son buen,
Si com il doit feire del suen;
Car je le vuel et si me plest,
Ja ne quier que cist maus me lest etc.

Erscheint hierin schon die schwankende Stimmung der Liebenden, die allmählich sich Klarheit über ihren Zustand verschaffen, so besonders in der Zurücknahme von geäusserten Behauptungen und im Selbsttadel wegen erhobener Anklagen: Soredamors wegen ihrer Anklage gegen ihre Augen als Verräter (Clig. 501 ff.); Fenice wegen ihres Zweifels an der Gegenliebe durch Cligés bereut dies im Hinblick auf dessen Trauer und thränenerfüllte Augen (Clig. 4442 ff.), ebenso weil sie Cligés des Raubes ihres Herzens angeklagt habe:

Clig. 4484. Mes de neant le met an plet;
Car je n'i ai nule reison etc.

Einen grossen Gegensatz dazu bilden die kühlen Erwägungen Yvains; hier haben wir zuversichtliches und ruhiges Abwarten, was die Zukunft bringen wird:

Yv. 1433. Qu'ele me het plus or androit
Que nule rien, et si a droit.
D'„or androit“ ai je dit que sages,
Que fame a plus de mil corages etc.

Die innere Stimme des Einwandes am Eingange dieses Monologes wird alsbald überwunden durch die Erfahrung des weltgewandten Mannes. Ueberall ist es weniger die Leidenschaft, welche zum Ausdrucke kommt, als vielmehr das Hin- und Hererörtern von Fragen über das Wesen der Liebe und der damals über den Minnedienst herrschenden Ideen, meist in sehr spitzfindiger Weise. Dies zeigt sich besonders, wenn Soredamors in 27 Zeilen erwägt (Clig. 1392), in welcher Weise sie den Geliebten anreden solle. Ami darf sie ihn nicht nennen, da er sich ihr noch nicht erklärt hat. Andrerseits ist sein Name A-li-xan-dre viel zu lang, sie würde bei seinem Aussprechen bald in der Mitte stecken bleiben; schliesslich überrascht sie uns mit der Ansicht, dass sie beide das Recht hätten sich mit ami und amie anzureden, und spricht ihre Sehnsucht aus, ihn recht bald mit „mes douz amis“ ansprechen zu dürfen.

Clig 1392. „Que dirai je", fet ele, „primes?
Apelerai le par son non
Ou par „ami?" Ami? Je non.
Comant donc? Par son non l'apele!
Deus! ja'st la parole si bele
Et tant douce d'ami nomer,
Se je l'osoie ami clamer —
Osoie? Qui le me chalonge? . . .
Et por quoi m'est ses nons si forz,
Que je li vuel sorenon metre?
Ce m'est avis, trop i a letre,
S'aresteroie tost an mi.
Mes se je l'apeloie ami,
Cest non diroie je bien tot etc.

Es wäre verfehlt, in diesen Liebesmonologen voll hin und herwogender Gedanken eine logische Gliederung in ihrem ganzen Verlaufe zu suchen; eher kann eine psychologische Aufeinanderfolge derselben konstatiert werden, während im Einzelnen wohl bei Selbstfrage und Selbstantwort bis zur Schlussfolgerung eine gewisse logische Tendenz zur dialektisch-spitzfindigen Methode nicht geleugnet werden kann. Zumeist besteht der Schluss der Liebesmonologe in der begeisterten Liebeserklärung (Clig. 1046: „S'il ne m'aimme, j'amerai lui"[1]) oder in der bereitwilligen Erklärung, dass das Herz der geliebten Person dienen solle.

Clig. 4571. Por ce vuel que mes cuers le serve.
Car li vilains dit an sa verve:
„Qui a prodome se comande,
Mauvés est, s'antor lui n'amande!"

Eine begeisterte Lobpreisung der Schönheit der geliebten Person findet sich (abgesehen von der Allegorie im Monologe des Alixandre) nur im Monologe des Yvain, der sein Mitleid mit der trauernden Wittwe äussert, deren Schmerz ihre schönen, zerrauften Haare und thränenvollen Augen nur noch mehr zur Geltung bringt (Yv. 1462ff.), und der mit einem begeisterten Preise ihrer Schönheit schliesst: Wie schön mag sie erst sein, wenn sie sich des Schmerzes entäussert? Die Natur selbst ist an ihr übertroffen worden. Gottes Hand hat sie als vollendetes Kunstwerk geschaffen, um die Natur in Staunen zu versetzen, ja ein zweites Mal dürfte ihm ein solches nicht mehr gelingen. (Yv. 1488—1506).

[1]) En. 9181. „itant come ge cuiderai
que il aint mei, tant l'amerai".

Die Liebesmonologe sind für den Dichter eine willkommene Gelegenheit, um in ihnen, seinen didaktischen Neigungen[1]) folgend, sich in ausführlicher Weise über das Wesen der Liebe zu verbreiten. Das Liebesgefühl wird als eine Krankheit, ein Uebel aufgefasst, gegen das es nur einen Arzt giebt, nämlich Amors selbst.

Clig. 646. Je sant le mien mal si grevain,
Que ja n'an avrai garison
Par mecine ne par poison
Ne par herbe ne par racine.
A chascun mal n'a pas mecine . . .
Car mout ai mal, et si ne sai
Queus maus ce est, qui me justise,
Ne sai don la dolors m'est prise.
Ne sai? Si faz, jel cuit savoir,
Cest mal me fet Amors avoir etc.

Mit solchen spitzfindigen Fragen suchen die Personen hinter das Wesen der Dinge zu kommen. Trotzdem ist diese Krankheit zugleich so süss und angenehm, dass man sich Amors ganz überlässt und immer in diesem süssen Leid befangen zu sein wünscht:

Clig. 868. Ja ne quier que cist maus me lest.
Miauz vuel qu'einsi toz jorz me taingne,
Que de nelui santez me vaingne,
Se de la ne vient la santez,
Don venue est l'anfermetez.

Die Liebenden beklagen sich, dass die geliebte Person ihnen ihr Herz geraubt habe, das nicht mehr bei ihnen verweilen wolle. Beide Herzen sind dann vereinigt[2]), aber nicht in trauter Freundschaft, sondern das eine ist der Herr, das andre der Diener, der ihm willen- und widerspruchslos überall nachfolgen muss. Unmöglich kann man sein Herz zurückziehen, sonst würde man den anderen töten. So zieht es Fenice vor, ihr Herz bei Cligés zu belassen und hofft, dass er mit diesem guten Diener zufrieden sein und ihn schliesslich belohnen werde.

---

[1]) Vgl. den Abschnitt bei Emecke über Kristians Moral, Lebens- und Weltanschauung (p. 22—38) und G. Paris a. a. O. p. 291: „Il aime des digressions et les réflexions morales, soit qu'il les place dans la bouche de ses personnages, soit qu'il les exprime en son nom, et il les fait souvent très subtiles dans la forme; mais pour le fond—sauf celles qui touchent à ce qu'on peut appeler la dialectique ou la sophistique de l'amour—elles ne sortent pas de la banalité."

[2]) Vgl. Trist II. p. 151. Jo ai si le cors, il ad le quer,
Périr nel lerra à nul fuer. Ebenso En. 8350 ff.

Clig. 4456. Morte sui, quant celui ne voi,
Qui de mon cuer m'a desrobee . . .
4489. Ses parauz, je cuit, n'est il mie.
Et se li miens prist conpaignie
Au suen, ne ja n'an partira,
Ja sanz le mien li suens n'ira . . .
Mes a la verité retreire,
Il sont mout divers et contreire.
Comant sont contreire et divers?
Li suens est sire, et li miens sers,
Et li sers maleoit gre suen
Doit feire a son seignor son buen . . .
Clig. 4509. Pris est mes cuers; qu'il ne se puet
Movoir, se li suens ne se muet . . .
Deus! que ne sont li cors si pres,
Que je par aucune meniere
Ramenasse mon cuer arriere!
Ramenasse? Fole mauveise!
Si l'osteroie de son eise,
Einsi le porroie tuër.
La soit! ja nel quier remuër,
Ainz vuel qu'a son seignor remaingne
Tant que de lui pitiez li praingne etc.

Amors verlangt knechtische Unterwerfung und blinden Gehorsam:

Clig. 933. Mes Amors m'a si anvaïe,
Que fole sui et esbaïe,
Ne deffanse rien ne m'i vaut,
Si m'estuet sofrir son assaut . . .
Par force a mon orguel donté
Si m'estuet a son pleisir estre.
Yv. 1444. Qui Amor an gre ne requiaut,
Des que de antor lui se tret,
Felenie et traïson fet.

Die Liebende darf nicht um Liebe bitten,[1]) sondern muss warten, bis der Geliebte es selbst bemerkt; höchstens steht es ihr frei, ihn durch Geberden und versteckte Worte auf ihre Liebe aufmerksam zu machen:

Clig. 994. Que ferai je, se ne le pri?
Qui de la chose a desirrier,
Bien la doit requerre et proiier.
Comant? Proierai le je donques?
Nenil! Por quoi? Ce n'avint onques,

[1]) Im Volksepos bietet nicht selten die Liebende in ungestüm leidenschaftlicher Weise dem Helden selbst ihre Liebe dar und macht kein Hehl aus ihren innersten Gedanken und Begierden. Vgl. p. 24 u. 50.

Que fame tel forsan feïst,
Que d'amer home requeïst,
Se plus d'autre ne fu desvee.
Bien seroie fole provee . . .
Ja ne soit amors si vilainne
Que je pri cestui premerainne.
Des qu'avoir m'an devroit plus vil . .
J'atandrai tant qu'il s'aparçoive,
Se ja s'an doit aparcevoir . . .
1038. Si n'i a plus que de l'atandre
Et del sofrir tant que je voie,
Se jel porrai metre an la voie
Par sanblant et par moz coverz.

Hier ist auch reichlich Gelegenheit zu Spielereien mit Worten und mit Motiven. Dazu gehört jener ganze Monolog der Soredamors über die Abschiedsworte Cligés „cui je sui toz" (Clig. 4410 ff.), das kühle „or androit" Yvains (Yv. 1438 ff.), sowie Soredamors Spielerei mit ihrem Namen, den sie grammatisch wie ein Etymologe zerlegt und als „sororee d' Amors" erklärt (Clig. 962—987 = 26 Zeilen). Ausführlicher lässt sich Alixandre in 52 Zeilen (Clig. 690 bis 741) über die Art der Liebeswunde aus[1]), die durch Zwiesprache mit einer fingirten Person, dem eigenen Innern, dialektisch und zum Teil in kurzer Wechselrede ihrem Wesen nach bestimmt wird, wobei selbst Gleichnisse zu Hilfe genommen werden: Amors Pfeil hat ihn bis ins Herz getroffen, ohne wunderbarer Weise beim Durchdringen durch die Augen diese zu verletzen. Denn das Auge ist der Spiegel des Herzens. Das Herz gleicht einer Kerze in der Laterne, die auch durch die Flamme nicht geschädigt wird, und das Auge einem vom Sonnenstrahl getroffenen Fenster, das dabei doch keinen Schaden leidet. Hier zeigt sich so recht Kristians „Neigung zum dialektischen Distinguieren, die ihm wohl die

[1]) c. Emecke a. a. O. p. 96. Jetzt auch noch G. Paris a. a. O.: „Le monologue d'Alexandre appartient plus entièrement à notre poète: il y déploie une subtilité dans laquelle il se complaît tant qu'il en vient à oublier que c'est un amoureux qui s'entretient avec lui-même, et qu'il le fait pousser des arguments en forme et annoncer d'avance, comme un rhéteur, le développement qu'il va donner à ses thèmes. Ainsi Alexandre se demandant comment Amour a pu blesser son coeur par son oeil sans lui crever l'oeil ajoute gravement: „De ce sai je bien raison rendre", et continue par une longue comparaison, fort confuse ailleurs, entre le coeur dans le ventre et la chandelle dans la lanterne."

Episkopalschule vermittelt hat." [1]) Noch seltsamer für das Gefühl des modernen Lesers ist die überaus eingehende Beschreibung des Liebespfeiles (dart d'Amors) [2]) in fast 90 Zeilen (Clig. 770—860), wodurch von Alixandre oder vielmehr dem Dichter in dessen Maske

„Or vos reparlerai del dart"

in einer bis ins Kleinste ausgeführten Allegorie die Schönheit der Geliebten geschildert wird (darin finden sich noch fünf kurze Vergleiche, also Häufung derselben). Hiess es vorher nur in einer kurzen Andeutung des Dichters in der epischen Erzählung von Soredamors „estoit avenanz et bele" (Clig. 452), so stellt sich jetzt Alixandre die Geliebte unter dem Bilde eines Liebespfeiles vor und beschreibt ihre sämtlichen Körperteile in einer sach- und fachgemässen Aufeinanderfolge: Der Liebespfeil besteht aus Kerbe und Gefieder (la coche et les penons) und aus dem Schafte (fleche). Er bedauert, dass er letzteren nicht habe sehen können, da er im Köcher steckte.

Clig. 853. Ne m'an mostra Amors adons
Fors que la coche et les penons.
Car la fleche iert el coivre mise,
C'est li bliauz et la chemise,
Don la pucele estoit vestue.

Schematisch: Liebespfeil = Soredamors.

A. Kerbe und Gefieder (la coche et les penons):

1) goldene Flechten.	6) Zähne.
2) Stirn.	7) Kinn und Ohren.
3) Augen.	8) Kehle.
4) Nase und Gesicht.	9) Hals.
5) Mund.	10) Brust.

B. Schaft (fleche) = der übrige Leib.

Der ganze Monolog Alixandres dient fast ausschliesslich solchen Spielereien, wir haben bei Kristian sonst nirgends eine solche Vorliebe dafür als im Cligés. Aber auch didaktisch-moralische Exkurse, also Zeichen einer kühlen Ueberlegung inmitten der sonstigen Erregung der mit sich Zwiesprache haltenden Personen, wodurch das lyrisch-dramatische Element des Monologs entschieden ungemein gestört wird, hat der Dichter in den Liebesmonolog

[1]) Gröber a. a. O. p. 497.
[2]) Vgl. G. Paris a. a. O. u. Förster zu Clig. 791.

hineingebracht. Bei der Vergleichung des Auges mit einem Spiegel des Herzens erfolgt ein heftiger Ausfall gegen die Heuchler:

Clig. 742. Mes teus li mostre bele chiere
El mireor, quant il l'esgarde,
Qui le traïst, s'il ne s'i garde.

Ebenso findet sich im Monolog der Fenice bei Erwähnung ihres Herzens als des Dieners des Cligés in 36 Zeilen ein satyrischer Exkurs gegen Schmeichler und höfisches Leben: „Ein schlechter Diener schmeichelt dem Herrn auch bei dessen Fehlern ins Gesicht, hinter ihm aber schneidet er ein höhnisches Gesicht. Er kargt nicht mit seinem Beifall, um den Lügen seines Herrn getreulich zuzustimmen. Dadurch versteht er es, sich in dessen Gunst zu setzen. Er muss ein loberre und ein losangiers sein" (Clig. 4529—4562). Dazu gehören auch Sentenzen und Sprichwörter, die aber nicht allzuhäufig (gegenüber Gautier u. a.) angewandt sind, z. B.

Clig. 488. Cui iauz ne voit, et cuers ne diaut.
1032. Qu'or an sai plus que bués d'arer.
1036. Donc ai je an la mer semé,
Ou semance ne puet reprandre.
4572. Car li vilains dit an sa verve:
„Qui a prodome se comande,
Mauvés est, s'antor lui n'amande."
Karre 6977. Li vilains dit bien chose estable
Que a tart ferme l'an estable,
Quant li chevaus en est menez.

Ein abfälliges Urteil über das Weib als wandelbares Wesen, eine Variation des ewigen „Frailty, thy name is woman" giebt Yvain in seinem Monologe beim Anblicke der trauernden Witwe.

Yv. 1435. D'„or androit" ai je dit que sages,
Que fame a plus de mil corages.
Celui corage qu'ele a ore,
Espoir changera ele ancore, —
Einz le changera sanz „espoir". [1])

---

[1]) Eine auffällige Parallele haben wir im Monologe des Eneas und des Ille:

En. 9959. Or est l'ore, s'est repentue,
car cuers de femme tost se mue.
Ille 1925. Feme mue sovent son corage.
Verg. Aen. IV 569. Varium et mutabile semper femina.

Die Liebesmonologe sind unter allen Monologen am ausführlichsten und sorgfältigsten von Kristian ausgeführt und verleihen besonders dem Cligés ein charakteristisches Gepräge. Zahlreich sind ihre Nachahmungen bei späteren Dichtern. Mit ungewöhnlich reichem Redeschmuck ausgestattet, haben sie oft dramatische Gestalt, so dass nicht nur Gefühle auf Gefühle mit dramatischer Wirkung aufeinander folgen, sondern auch in Folge einer liebevollen Zwiesprache mit dem eigenen Innern in Frage und Antwort, nicht selten dabei in schneller Wechselrede, der Eindruck eines Dialogs erzielt wird; darin zeigt sich das dramatische Talent unsres Dichters. Demnach ist oft der Kristianische Monolog seiner Form nach eine Uebergangsstufe zum Dialog und als solche von recht lebendiger Wirkung. Wenn gleich daher der Inhalt oft ein gar schwacher ist und durch die wiederkehrenden Reflexionen getrübt wird, müssen wir doch die Form bewundern, in welche dies alles so künstlich eingefügt ist, dass wir den logischen Aufbau einer Gedankenreihe leicht entbehren. Dagegen muten uns die Tristanmonologe mehr an, weil in ihnen eine leidenschaftliche und infolge des Liebeskonflikts natürlich scheinende Sprache des Herzens enthalten ist.

Entschlussmonologe dienen dazu, den inneren Zwiespalt einer Person wiederzugeben, welche durch Erwägung von Gründen und Gegengründen allmählich zu einem bestimmten Verhalten und Entschluss zu kommen sucht. Darin liegt ihr dramatischer Charakter. Schon im Volksepos begegneten wir ausserordentlich häufig Monologen dieser Art. Aber hier war meist nur in ganz kurzer Weise der plötzlich aufkeimende Entschluss einer Person mitgeteilt, ohne dass dabei ein innerer Kampf geschildert worden wäre. Tristan, Gautier von Arras und besonders Kristian machen in dieser Hinsicht einen recht bedeutenden Fortschritt, hier findet sich nicht selten in ganz kunstvoller Gestaltung der innere Konflikt dargestellt. In den Romanen des Letzteren finden wir 6 solche Entschlussmonologe von 2 bis 29 Zeilen. Besonders wichtig ist hier die epische Situation, die eine Person vor die Entscheidung stellt, zwischen 2 Alternativen die eine zu ergreifen, welche zumeist sehr schmerzlicher Natur ist. Noch ganz im Stile des alten Volksepos ist

Karre 1063. Quant il ne la trueve ne voit,
Si dist: „An quel leu qu'ele soit,
Je la querrai tant que je l'aie."

Auch indirekte Darstellung ist in solchrn Fällen üblich z. B. Karre 878. Derselbe Roman zeigt eine grosse Ungelenkigkeit, wenn einerseits trotz hoher dramatischer Situation (z. B. 1220 und 2844 ff.) der Dichter uns keinen Monolog giebt, besonders wo wie im letzten Beispiele ein bedeutender Kampf zwischen largesce und pitiez sich im Innern Lancelots abspielt (er soll einem Fräulein auf deren Bitten den Kopf eines besiegten Ritters ausliefern, der ihn um Gnade und Schutz gegen seine Feindin anfleht, worauf Lancelot eine merkwürdige Entscheidung trifft),[1]) uns aber mit langen Reflexionen inmitten des epischen Berichts und des Dialogs aufwartet. Andrerseits zeigt der Karrenroman in seinem längsten Entschlussmonologe (1109—1139 = 29 Zeilen) eine recht unvollkommene Ausführung, abgesehen davon, dass eine solche Länge zu der schwierigen Situation, in welcher der Held sich befindet, gar nicht passt. Ein Fräulein erblickt er von einem Ritter überfallen, der ihr — freilich anscheinend — Gewalt anzuthun im Begriffe ist, und von zwei Rittern nebst vier Dienern gedeckt wird. Hier begnügt sich Lancelot ohne leidenschaftliche Erregung (daher auch ausser zwei Selbstfragen kein rhetorisches Element), kalte Erwägungen über seine Lage anzustellen. Da er um Guenievrens willen und als Liebhaber einer Königin nicht feig sein, aber auch nicht länger hier säumen darf, ihrer Spur nachzugehen, kann ihn nur Mitleid mit der so arg angegriffenen dameisele zu ihrer Hülfe bewegen. Eine Formulierung seines Entschlusses findet nicht statt. Ungleich wirksamer und dramatischer sind die drei Entschlussmonologe der Enide im Erec. Hier ist ein bedeutender Konflikt die Ursache ihrer Erwägungen: Erec hat als Strafe seiner ihn auf seinen Abenteuerfahrten begleitenden Gattin Enide geboten, ihn nie anzusprechen, selbst wenn ihm Gefahr drohen sollte. Aber ihre Treue und liebevolle Fürsorge lässt sie doch jedesmal nach einem heftigen inneren Kampfe dies Verbot durchbrechen und den in tiefe Gedanken

[1]) cf. J. Alton: Einiges zu den Charakteren der Artussage. Wien 1883, p. 25.

versunkenen, seine Umgebung nicht beachtenden Gatten vor drohender Gefahr warnen. Dies erneut sich 3 mal, und stets muss sie sich darauf erneute Drohungen seitens des gewarnten und aus Gefahr befreiten Ritters gefallen lassen. Eben dadurch kommt diese, selbst Drohungen und Tod trotzbietende Liebe eines echt weiblichen Herzens zum wirksamen Ausdruck. In ihren 3 Monologen ist in Ausdehnung und Ausführung eine gewisse Steigerung nicht zu verkennen: I. Erec 2833 = 11 Zeilen. II. 2966 = 17 Zeilen. III. 3739 = 26 Zeilen. Bei der ersten Begegnung und dem Anblicke der 3 Räuber, die schon untereinander die ihnen sicher scheinende Beute verteilen, malt sich Enide mit dem bangen Ausruf ihres angsterfüllten Herzens in Gedanken den Kampf aus, der wegen seiner Ungleichheit ihrem immer noch tief nachsinnenden Gatten nur verhängnissvoll werden könne.

Erec 2833. Que cil sont trois, et il est seus.
N'est pas a droit partiz li jeus
D'un chevalier ancontre trois.

Also kurze Erwägung der gefährlichen Lage Erecs, der zweckmässig ohne langen innern Kampf der ebenso kurze Entschluss folgt, ihn zu warnen.

„Deus, serai je donc si coarde
Que dire ne li oserai?
Ja si coarde ne serai:
Je li dirai, nel leirai pas.“

Grösser ist ihre Verlegenheit und ihr Schwanken beim Anblicke von 5 Räubern, von denen der wieder in tiefe Gedanken verfallene Erec bedroht wird. Hier verweilt Enide weniger bei der drohenden Situation als bei dem ihr auferlegten Verbote und bricht zunächst in ihrer Ratlosigkeit in eine Klage aus:

Er. 2966. „Lasse!“ fet ele; „je ne sai
Que je die ne que je face;
Que mes sire mout me menace . . .
Deus, mes sire ne les voit mie!“

Aber schliesslich tadelt sie ihr Zaudern:

Qu'atant je donc mauveise fole?
Trop ai or chiere ma parole
Quant je ne li ai dit pieç'a.

Der noch einmal auftauchende Zweifel wird überwunden, und sie entschliesst sich zum Sprechen auf die Gefahr hin, von Erec den Tod dafür zu erleiden:

> „Et Deus, comant li dirai gié?
> Il m' ocirra. Assez m' ocie!
> Ne leirai que je ne li die."

Dagegen giebt uns Kristian Er. 3445 keinen Monolog trotz des neuen dramatischen Konflikts, in welchen seine Heldin verfällt, da ein Graf, berückt von ihrer Schönheit, Erec meuchlings überfallen will, um sie nach dessen Tode für sich zu gewinnen. Hier bringt der Dichter, um in der Darstellung abzuwechseln, indirekt die Erwägungen Enidens, welche die ganze Nacht schlaflos zubringt. Die höchste Steigerung haben wir jedoch Er. 3739 ff., wo ein gepanzerter Ritter auf den wieder nachdenklichen Erec lossprengt. Hier ist zunächst in epischer Form der Seelenkampf der Enide sehr wirksam geschildert. Oft schickt sie sich an, ihren Mund zum Sprechen aufzuthun, ohne einen Laut hervorbringen zu können, weil sie voll Furcht die Zähne zusammenpresst, um das Wort drinnen zu verschliessen. Ihr Entschluss zu sprechen folgt in einem längeren Monologe voll Abwägens der Gründe und Gegengründe in Form von Selbstfrage und Antwort: „Sicher ist der Tod Erecs, aber reden darf ich nicht, um meinen Gatten nicht zu erzürnen, der mich dann einsam hier zurücklassen würde; und dann wäre ich noch unglücklicher". Nun regt sich in ihr die andere Stimme, die sie tadelt und sie bestimmt, in ihrer Gattenliebe jedes Unglück im Vergleich zu seiner Rettung gering zu schätzen:

> Je cuit que trop ai atandu,
> Si le m'a il mout defandu;
> Mes ja nel leirai por defanse.
> Je voi bien que mes sire panse
> Tant que lui meïsmes oblie;
> Donc est bien droïz que je li die."
> Ele li dist. Cil la menace,
> Mes n'a talant que mal li face.

In ganz freier und künstlerischer Weise verfährt Kristian im Yvain, wo es ihm meisterhaft gelungen ist, das Motiv von der trauernden Witwe, die in 3 Tagen den Mörder ihres eigenen Gemahls ehelicht, psychologisch für uns zu rechtfertigen. Ihre Umstimmung von der Klage um den toten Gatten und der Ver-

wünschung des unsichtbaren Mörders an bis zur offen ausgesprochenen Sehnsucht nach ihm und zu seiner Annahme als Gatten ist natürlich dargestellt, wobei sich Kristian, um die einzelnen Stufen der Steigerung besser zu beleuchten, als ein Meister dialektisch-diplomatischer Redekunst erweist; dies zeigt der Dialog zwischen Laudine und ihrer Vertrauten Lunete in mehreren gesteigerten Formen sowie der Monolog der Heldin selbst. Die Trauer um den Gatten scheint allerdings durch die erfolgreichen Zureden der Lunete geschwunden zu sein oder tritt wenigstens in den Hintergrund. Aber wir sehen am Schlusse des zweiten Dialogs, wie Neugier und Interesse für den fremden tapferen Ritter in der Brust der trauernden Witwe sich regt, was im Verein mit der Reue über die Härte, mit der sie ihre Vertraute abgewiesen hat, den Umschwung der Handlung herbeiführt. An dieser bedeutsamen Stelle der Dichtung lässt Kristian seine Heldin die ganze Nacht einen inneren Kampf führen und zunächst in indirekter Darstellung ihre Reue gegenüber Lunete ausdrücken, womit zugleich der Umschwung in ihrer Stimmung angedeutet wird:

Yv. 1759. Ez vos ja la dame changiee.

Aber sie geht noch weiter und thut den wichtigsten Schritt, indem sie selbst jenen, den sie nie lieben zu können geglaubt hat, entschuldigt:

Et celui qu'ele ot refusé
A mout leaumant escusé
Par reison et par droit de plet,
Que ne li avoit rien forfet.

Die Art und Weise, wie dies geschieht, ist merkwürdig genug. Er lässt Laudine mit dem Mörder ihres Gemahls in Gedanken ein förmliches Gerichtsverfahren abhalten, wobei der Monolog vollständig in die Form eines Dialogs übergeht. Selbst äusserlich tritt die Form eines solchen durch eingeschobenes fet ele, fet il hervor. Hier erhalten wir also ein merkwürdiges Beispiel eines dramatischen, in kurzer Wechselrede abgehaltenen Dialogs in der Einkleidung eines Monologs. Charakteristisch ist der Beginn dieses Zwittermonologs, den wir sonst nirgends bei Kristian angewendet finden:

1757. Si se desresne tot einsi
Con s'il fust venuz devant li.
Lors si comance a pleidoiier (gerichtl. term. techn.).

Der Verlauf dieses „plet" ist folgender, wenn wir Laudine mit A. und die fingierte Gegenperson Yvain mit B. bezeichnen (1760—1772 = 13 Zeilen):

A. Kannst du leugnen, meinen Gatten getötet zu haben?
B Nein, ich gebe es zu. (Feststellung der Thatsache).
A. Warum? Etwa aus Hass und Verachtung gegen mich?
B. Auf der Stelle soll ich sterben, wenn ich je diese Absicht hatte. (Feststellung der Gründe.)
A. Also hast du weder ihm noch mir Unrecht gethan, sonst hätte er ja dich getödtet; demnach glaube ich, ein gerechtes Urteil gefällt zu haben. (Schlussfolgerung und freisprechendes Urteil).

Damit glaubt Laudine, ihre fernere Handlungsweise, so überraschend sie auch manchem erscheinen könne, hinreichend gerechtfertigt zu haben:

Einsi par li meïsmes prueve
Que droit, san et reison i trueve
Qu'an lui haïr n'a ele droit.

Durch diese seltsame Art der Beweisführung, welche weniger Naturwahrheit als die bei Kristian hervortretende Neigung zur Maniriertheit in der Form zeigt, hat der Dichter den für sein psychologisches Motiv wichtigsten Punkt der inneren Umstimmung der Heldin entwickelt, und zwar noch wirksamer, als dies durch einen einfachen Monolog ohne diese Form der Einkleidung geschehen wäre. Zugleich haben wir hier die höchste dramatische Stufe des Entschlussmonologs.

In den Monologen erscheint uns Kristian vorzugsweise als lyrischer Dichter und gründlicher Kenner des menschlichen Herzens. Insofern er lange Exkurse einstreut, zeigt er sich uns auch von der didaktischen Seite, und eine hervorragende Befähigung zum Dramatiker tritt uns nicht selten in dem innern Ausbau der durch einen Konflikt herbeigeführten Monologe entgegen. So ist er in vieler Beziehung ein durchaus subjektiver Dichter. Von ihm gilt, was über den Jaufre Hist. litt. XXII. 232 gesagt wird: „Le poète n'a point mis ces amours en actions: presque tout se réduit à de longs monologues, dans lesquels chacun des deux amants se contemple soi-même avec une complaisance minitieuse, et se regarde, pour ainsi dire, souffrir comme cherchant des motifs de s'attendrir sur sa triste destinée. Et, pour tou

dire, ces monologues ne sont guère qu'un centon élégant, ingénieux et délicat, de tout ce que les troubadours avaient déjà chanté pour leur propre compte. L' invasion de ces chants lyriques dans l'épopée commence à en altérer de plus en plus la simplicité primitive."

2. Klagemonologe.

Wir haben im einleitenden Abschnitte gesehen, wie sehr das Volksepos die Klagen liebte und wie besonders die Totenklage in ihnen stehend und formelhaft wurde. Bei Thomas, im Eneas, bei Gautier und Kristian zeigt sich auch in der Behandlung der Klagen ein bedeutender Fortschritt sowohl in ihrem Inhalte wie in ihrer Ausgestaltung, nicht zum wenigsten unter dem Einflusse der antiken Rhetorik (Vgl. Ovid, Vergil). Freilich werden wir bei Kristian noch viele Berührungspunkte mit den Chansons de geste finden, da auch der Kunstdichter dieses wirksame stilistische Mittel zur Darstellung des Schmerzes seiner Personen nicht aufgeben konnte. Von grösserer Länge ist Erec 4618 = 44 Zeilen, Karre 4215 = 48 Zeilen, Karre 6488 = 62 Zeilen und 4336 = 79 Zeilen. In letzteren Fällen haben wir meist heterogene Bestandteile, besonders didaktische Zwecke des Dichters. Bei welchen Gelegenheiten wird geklagt? Totenklagen finden sich selten, und dann in verfeinerter Ausführung. So klagt Laudine um ihren Gatten bei dessen Leichenbegängnisse (Yv. 1288) und im Perceval zwei dames über den Tod ihres Geliebten (Perc. 903 u. 4612). Denselben Charakter tragen auch jene Stellen, wo man über den vermeintlichen Tod der geliebten Person klagt, ja hier noch lebhafter, da der Dichter offenbar bestrebt ist, einen Gegensatz zur Wirklichkeit zu schaffen. So klagt Enide (Er. 4618 ff.) in vier Abschnitten,[1]) die je durch ein soi

[1]) Gliederung der Klage Enidens (Er. 4618—4669):

1. Anrufung Gottes, des Geliebten und des Todes.
2. Sie bezichtigt sich des Mordes an Erec. Kurze Anrufung des Todes.
3. Totenklage um Erec nach epischer Manier. (con mar i fus und Preis desselben)
4. Vorwürfe gegen sich selbst.
5. Gott wird herbeigerufen, dann der Tod, der sie verschmäht.
6. Entschluss zum Selbstmord.

Hier ist wie bei dem Monologe eine Steigerung (psychologisch) aber keine rhetorische Gliederung (logisch) zu konstatieren.

pasmer unterbrochen sind (3 + 11 + 16 + 15 = 44 Zeilen), beim Anblick des wie tot daliegenden Gatten; ähnlich Cligés an dem Sarge der Fenice (Clig. 6238 ff.), und Guenievre, da sie Lanzelots angeblichen Tod erfährt (Karre 4215 ff.), als Gegenstück dazu dieser seinerseits Karre 4280, und nach seinem vorgeblichen Selbstmordversuche noch in 79 Zeilen (Karre 4336 ff). Aber auch bei anderen Gelegenheiten wird geklagt, so Lancelot im Kerker (Karre 6488). Ergreifend ist Yvains Reue an der Wunderquelle um die verscherzte Liebe Laudinens (Yv. 3531 ff.), und im Wilhelmsleben der Schmerz des Königs, da er die treue Gattin durch den Raub der Kaufleute, und einen Sohn durch einen Wolf verloren hat (Wilh. 848 ff.); ferner die Klage der Königin, da sie nach der Erkennung ihres Gemahls glaubt, denselben nochmals verloren zu haben (Wilh. 3023). Am wirksamsten sind die vier Klagen der Enide im Erec, wo sie sich in der Nacht neben dem schlafenden Erec wegen seines „Verliegens“ Vorwürfe macht (Er. 2496). Dreimal giebt sie ihrer Reue Ausdruck, Erec zum Ausziehen auf Abenteuer veranlasst und seine Gunst verscherzt zu haben (Er. 2589 ff. 2782 ff. 3108 ff.). Nicht minder rührend ist der verzweifelte Ausbruch ohnmächtigen Zornes der Laudine gegen den unsichtbaren Mörder ihres Gatten (Yv. 1206 ff.). In den weniger ausgeführten Dichtungen Kristians findet auch ein plötzlicher Uebergang der Klage in Dialog statt (Wilh. 3033).

Inhalt der Klagen: Yv. 1288 ist die Totenklage der Laudine um ihren Gatten ganz im Stile des alten Volksepos und enthält Fürbitte für die Seele des Verstorbenen, Preis des Toten und am Schlusse nochmalige Fürbitte für dessen Seelenheil:

„Sire. de la vostre ame
Et Deus merci si voiremant
Com onques au mien esciant
Chevaliers sor sele ne sist
Qui de rien nule vos vaussist! . . .
Largesce estoit la vostre amie
Et hardemanz vostre compainz.
An la compaignie des sainz
Soit la vostre ame, biaus douz sire!“

Welch wirksamer Gegensatz zu ihrer späteren Sinnesänderung! Diese Klage beweist, dass Laudine keine kalte, kühle Natur ist. Ebenso wird Erec von Enide gepriesen:

Er. 4637. „Ha!" fet ele, „con mar i fus,
Sire, cui parauz n'estoit nus;
Qu'an toi s'estoit biautez miree.
Proesce s'i iert esprovee,
Savoirs t'avoit son cuer doné,
Largesce t'avoit coroné,
Cele sanz cui nus n'a grant pris.

Für die Psychologie der Altfranzosen sind bedeutsam die im Volksepos nicht seltenen Verwünschungen gegen den Tod, woran sich Todesgedanken und der Entschluss zum Selbstmorde knüpft, da der Klagende nicht gewillt ist, länger ohne die geliebte Person ein freudenloses Dasein hinzubringen.[1]) Anreden und Verwünschungen gegen den Tod haben wir auch bei Kristian.

Er. 4620. Morz, car m'oci, si t'an delivre.
4655. „Deus, que ferai? Por quoi vif tant?"
Morz que demore et que atant,
Que ne me prant sanz nul respit?
Trop m'a la morz an grant despit!
Quant ele ocirre ne me daingne,
Moi meïsmes estuet que je praingne
La vanjance de mon forfet.

Clig. 6238. „Ha, morz", fet il, „com ies vilainne,
Quant tu espargnes et respites
Les vius choses et les despites,
Celes lez tu durer et vivre!
Morz, ies tu forsenee ou ivre,
Qui m'amie as morte sanz moi?

Karre 4281. „Ha, morz, con m'as or agueitié,[2])
Que tot sain me fes desheitié!
4335. „Ha, vis morz deputeire,
Morz! por Deu, don n'avoies tu
Tant de pooir ne de vertu
Qu'ainz que ma dame m'oceïsses! . .
Par felenie m'espargnas,
Que ja ne t'iert a el conté.

---

[1]) Anrufungen des Todes in den Chansons de geste verzeichnet. Altona: Gebete und Anrufungen in den afrz. chansons de geste. = Ausg. u. Abh. IX, p. 31. Vgl. dazu unsere Einleitung p. 28.

[2]) W. Förster: vgl. Aiax' Totenklage!

Ha! quel servise et quel bonté!
Con l'as or an buen leu assise! Vgl. Perc. 4622 ff.

Ebendahin gehört die Anrede der Fortune in der Karre (allerdings dem Fortsetzer dieses Romans angehörig). Damit beginnt Lancelot seine Klage in dem finstern Turme, in den ihn Meleaganz geworfen hat.

Karre 6485. Sa vie et son cors despisoit.
A la foiie si disoit
Foiblemant, qu'ele iert basse et roe:
„Haï! fortune, con ta roe
M'est ore leidemant tornee,
Leidemant la m'as bestornee,
Qu'or iere a mont, or sui a val,
Or avoie bien, or ai mal,
Or me plores, or me rioies.
Las, cheitis, por quoi t'i fioies
Quant ele si tost t'a leissié!
An po d'ore t'a abeissié
Voiremant „de si haut si bas".
Fortune, quant tu me gabas
Mout feïs mal, mes toi que chaut?
A neant t'est comant qu'il aut.[1])

Auch Vorwürfe gegen Gott werden ausgestossen:

Yv. 1210. Voirs Deus, li torz an sera tuens,
S'einsi le leisses eschaper.
Autrui que toi n'an doi blasmer,
Que tu le m'anbles a veüe.
Einz teus force ne fu veüe
Ne si lez torz con tu me fes,
Que nes veoir tu ne me les
Celui, qui si est pres de moi.

Man verwünscht wie im Volksepos die Stunde, in der man geboren ist:

Perc. 4612. „Lasse, com sui maléurose!
Com de pute eure je suis née!
L'eure ke je fui engenrée
Soit maudite et ke jou nasqui!

Die erregte Stimmung des Klagenden steigert sich zu Todesgedanken:

Perc. 903. „Lasse, caitive,
Dolante, por cui sui je vive,
Quant j'ai perdu mon bon signor
Qui si me portoit grant honor!

---

[1]) Erwähnung der Fortune auch in Klage Enidens kurz:
Er. 2785. Fortune, qui m'avoit atreite,
Tost a a li sa main retreite.

Nicht selten reift damit der Entschluss zum Selbstmorde, da der Tod nicht kommen will:

Er. 4662. Einsi morrai, mal gre an et
La morz qui ne me viaut eidier.
Ne puis morir por soheidier,
Ne rien ne m'i vaudroit conplainte.
L'espee, que mes sire a çainte,
Doit par reison sa mort vangier. (Enide.)

Karre 4285. Cist diaus est maus, voire morteus.
Ce vuel je bien que il soit teus,
Et se Deu plest, je an morrai.
Comant? N'autremant ne porrai
Morir si Damedeu ne plest?
Si ferai, mes que il me lest
Cest laz autor ma gole estraindre. (Lancelot.)

Yv. 3531. Que fet que ne se tue
Cist las, qui joie s'est tolue?
Que faz je, las, que ne m'oci?
Comant puis je demorer ci
Et veoir les choses ma dame?
An mon cors por qu'arreste l'ame?
Que fet ame an si dolant cors? . . .

(Yvain unter Berufung an den treuen Löwen, der aus Trauer für ihn sich töten wollte.)

Vereinzelt steht dagegen das Beispiel der Guenievre, die alle Todesgedanken zurückweist und es vorzieht, eine lange Trauer zu vollführen:

Karre 4257. Mauveise est qui miauz viaut morir,
Que mal por son ami sofrir.
Moi certes est il mout pleisant
Que j'an aille lonc duel feisant.
Miauz vuel vivre et sofrir les cos
Que morir por avoir repos."

Sonst setzen sich die Klagen zumeist aus Vorwürfen gegen sich selbst zusammen, sein Unglück verschuldet oder die geliebte Person in den Tod getrieben zu haben.

cf. Erec. 2496. 2580. 2782. 3108. 4623. 4544. Clig. 6248. Karre 4215. 4352.

Auch Vorwürfe gegen Freunde, die mit ihrem Beistande ausbleiben, werden ausgestossen, z. B. von Lancelot im Kerker in weitschweifender Weise gegen den sonst so treuen Gauvain (Karre 6504—6543). Rhetorisch wirksam ist die Verwünschung der trauernden Witwe gegen den

unsichtbaren Mörder ihres Gatten, den sie der Feigheit zeiht, und ihre Sehnsucht nach baldiger Rache:

Yv. 1226. Ha! fantosmes, coarde chose!
Por qu'ies vers moi acoardie,
Quant vers mon seignor fus hardie?
Chose vainne, chose faillie,
Que ne t'ai or an ma baillie!
Que ne te puis ore tenir!

Desgleichen des frommen Königs Verwünschungen gegen den Wolf, der ihm seinen Sohn geraubt hat:

Guill. 851 Los, mout me ras desconforté,
Qui mon anfant an as porté!
Ha! los, pute beste haïe,
Com as or fait riche anvaïe
D'un inoçant que tu as mort!

Reflexionen aus didaktischen Gründen sind in Klagen natürlich sehr übel angebracht und stören die psychologische Wirkung. Abgesehen von einigen Sentenzen und zitierten Sprichwörtern[1]) hält sich Kristian von ihnen frei. Nur die Klage des Lanzelot in ihrer übertriebenen Länge (Karre 4336—4414) zeigt diesen Fehler. Hier haben wir selbst einen übermässig langen Exkurs über Amors, der seinen Getreuen die Pflicht auferlegt, ohne Zaudern selbst Schande auf sich zu nehmen. Die Schlusserwähnungen Lancelots (4402 ff.) scheinen uns sehr trivial zu sein und wenig zu der traurigen Lage des Helden, der eben an der Ausführung seines Selbstmordversuches gehindert worden ist, zu passen, ebenso wenig die Spielerei mit „amie“, die sonst nur im Liebesmonologe verwendet wird:

4378. Quan qu'an puet feire por s'amie.
Por m'„amie“ nel fis je pas.
Ne sai comant je die, las!

[1]) Er. 2610. Ne set qu'est biens qui mal n'essaie.
Karre 6522. Li vilains dit bien voir qu'a painne
Puet an mes un ami trover!
De legier puet an esprover
Au besoing qui est buens amis.
Yv. 3542. Qui pert la joie et le solaz
Par son mesfet et par son tort,
Mout se doit bien haïr de mort.
Karre 4294. Morz qui onques ne desirra
Se ceus non qui de li n'ont cure,
Ne viaut venir. cf. Er. 4630.

Ne sai, se die „amie“ ou non:
Je ne li os metre cest non.

Der Karrenritter ist eben eines der schwächsten Werke unsres Dichters. Ueber die Gründe dazu hat sich W. Förster in der Einleitung zur Genüge verbreitet. Selbst der Erec zeigt eine bessere Ausgestaltung in dieser Hinsicht. Die Klage ist ein echt episches Element in den Romanen Kristians und vielfach nach Ovid gebaut. Am wirksamsten und vollendetsten ist die Klage der Laudine um ihren Gatten (Yv. 1288). Sie bewegt sich nicht in Selbstvorwürfen oder egoistischen Betrachtungen ihres Unglücks, sondern richtet ihre klagenden Worte völlig an den teuren Gatten, der wirkungsvoll am Anfange (Sire v. 1288), in der Mitte (biaus sire chiers v. 1293), und am Schlusse (biaus douz sire) angeredet wird. Zugleich wird dadurch eine harmonische Gesamtwirkung erzielt.

3. Gebete.

Die Gebete bilden den Uebergang vom Monolog zum Dialog, indem man seine Worte oder Gedanken an eine höhere Macht richtet und auf Erhörung durch diese hofft. Waren die Gebete in den Volksepen bei deren religiösem Charakter eine ganz ausgebildete Stilgattung mit durchweg formelhaftem Charakter und so beliebt und zahlreich, dass sie bei keiner Gelegenheit ausblieben, so bemerken wir als schroffen Gegensatz dazu den fast völligen Mangel an Gebeten in den Romanen des Kristian. Nur das seinem Wesen nach einer Legende sich nähernde Wilhelmsleben[1]), das ja ganz aus dem Gedankenkreise unsres Dichters (Schilderung der Thaten der Artushelden) herausfällt, enthält zwei Gebete (abgesehen von indirekten Gebeten an die hl. Marguerite, wie z. B. 459): einmal der gebärenden Königin:

Wilh. 496. Glorieuse sainte Marie
Qui vostre fil et vostre pere
Anfantastes, et fille et mere,
Regardez, gloriëuse dame,
De voz douz iaus la vostre fame“,

sodann das Dankgebet des Königs an der Stätte seines früheren Leidens:

---

[1]) Der Eracle des Gautier enthält mehrere im Predigtstile gehaltene Gebete, z. B. 6298 ff. (68 Zeilen); 5926 ff. enthält die ganze Geschichte des hl. Kreuzes.

Wilh. 3296. „Hai! Deus qui de tot ies sire!
Jce voi je, ce m'est a vis,
La ou je fui dolanz jadis.
Ha! Deus, onques ci puis ne fui,
Que mout i oi duel et enui:
Or ai tant joie et tant leesce."

— Aber beide Gebete haben mit denen des Volksepos nur wenige Berührungen. — Allenfalls liese sich vielleicht noch hierherstellen das Stossgebet Lancelots an die Fee im Karrenritter 2354:

„Dame, dame, se Deus m'aït,
Or avroie je grant mestier
Que vos me venissiez eidier!"

und der Ausruf der um Cligés geängstigten Fenice vor ihrer Ohnmacht, die ihr weiteres Bittgebet verhindert:

Clig. 4099. Lors ne se puet mie tenir,
Que qu'il l'an deüst avenir,
Fenice, tant fu esbaïe,
Qu'ele ne criast: „Deus, aïe!"
Au plus haut que ele onques pot.
Mes ele ne cria qu'un mot;
Qu'erranmant li failli la voiz
Et si cheï pasmee an croiz.

Dies ist psychologisch sehr wirksam und zeugt von dem grossen Geschicke Kristians, den Schmerz zu malen, der sich mit langen Gebeten nicht verträgt. Das Volksepos würde an dieser Stelle der Heldin gewiss, wie zahlreiche Stellen der Chansons de geste[1]) beweisen, ein lang ausgedehntes Bittgebet an Gott, Maria und die Heiligen, womöglich mit Aufzählung der ganzen Lebens- und Leidensgeschichte Christi und den Werken Gottes in den Mund gelegt haben. Dies ist eben episch und stimmt zu dem beschaulichen Charakter der Volksgesänge, da das Publikum ja auch zumeist mit der Entwicklung der Handlung vertraut war und sich an solchen ausgemalten Nebenbestandteilen der Dichtung, wie Gebeten und Klagen, erfreute. Ein Kunstdichter aber wie Kristian musste darauf bedacht sein, seine Leser zu überraschen und durch treue Wiedergabe deren verfeinertem Geschmacke zu genügen. Und diese Aufgabe hat er, wie uns aus der gegebenen Darstellung der Monologe sich zu ergeben scheint, meisterhaft gelöst.

---

[1]) Vgl. p. 31.

Rednerischer Schmuck und Ausbau der Monologe.

Da der Monolog öfters lyrischen oder auch dramatischen Charakter zeigt, so bedarf er eines besonderen rhetorischen Aufbaues. Kristians Monologe sind in dieser Hinsicht als Meisterwerke zu betrachten. Besonders die Liebesmonologe im Cligés zeugen von einem feinen Gefühl, auch äusserlich die erregte und schwankende Gemütsstimmung zu zeichnen. Fast sämtliche Redefiguren entstammen der antiken Rhetorik.

1. Die rhetorische Frage[1]) malt die Erregung des Sprechenden, ist daher besonders in der Lyrik beliebt. Sie dient oft in Verbindung mit dem Ausrufe Deus! in unsern Monologen folgenden Zwecken: Um Verwunderung auszudrücken:

Clig. 4482. Ha, dolante! por quoi m'a donques
Cligés morte sanz nul forfet?
4506. Por quói ne puet li miens toz seus
Autretant con li suens par lui?
Yv. 1484. Deus! por quói fet si grant folie
Et por quoi ne se blesce mains?
Por quoi detort ses beles mains
Et fiert son piz et esgratine?[2])

Oder Selbsttadel und Zweifel:

Er. 2975. Qu'atant je donc, mauveise fole?
Clig. 481. Don n'ai je mes iauz an baillie?
634. Si celerai ce don me duel
Ne n'oserai de mes dolors
Aïe querre ne secors?
Yv. 1430. Son seignor a mort li navrai
Et je cuit a li pes avoir?
Clig. 667. Comant? Set donc Amors mal feire?
Don n'est il douz et de bon'eire?

---

[1]) Keller a. a. O. p. 26. „In den Epen ist die rhetorische Frage nicht häufig zu treffen, häufiger dagegen in der fiktiven Dichtung: Chrestien gebraucht sie hauptsächlich in seinen Reflexionen, wo sie ganz dazu geschaffen scheint, seine Logik ins Licht zu stellen."

[2]) Häufung von rhetorischen Fragen ist besonders Ovid eigen, z. B.
Met. IX. 147: conquerar an sileam? repetam Calydona morerne?
excedam tectis an, si nihil amplius, obstem?
474. „Me miseram! tacitae quid vult sibi noctis imago?
quam nolim rata sit! cur haec ego somnia vidi?
494. quid mihi significant ergo mea visa? — quod autem
somnia pondus habent? — an habent et somnia pondus?
X. 616. quid quod inest virtus et mens interrita leti?
quid quod ab aequorea numeratur origine quartus?
quid quod amat tantique putat conubia nostra . .?

Gleichmut:

Er. 3749. Moi que chaut?
Clig. 901. Et de sa biauté moi que chaut?

Statt direkter Behauptung:

Clig. 716. Don n'est li cuers el vantre mis
Ausi con la chandoile esprise . .?

Zugleich wird damit eine Beschreibung beabsichtigt, z. B. Clig. 801 ff. 815 ff.

Statt direkter Verneinung:

Clig. 757. Ou troverai je mes ami,
Quant cist troi me sont anemi,
Qui de moi sont, et si m'ocïent?

Schwanken und Ratlosigkeit (deliberierend):

Er. 2980. Et Deus, comant li dirai gié?
Clig. 994. Que ferai je, se ne li pri?

Oefters wird die rhetorische Frage mit dem Ausrufe Deus! eingeleitet, der ebenso bei dem Ausruf stehen kann.

Karre 6571. Deus, qu'est ice que j'oi?
Clig. 793. Deus, con tres precieus avoir!

2. Anaphora zur Verstärkung lebhafter Aussagen: Wiederholung gleicher Worte ist gleichfalls ein Kennzeichen leidenschaftlicher, aufgeregter Rede, also lyrisch.

Clig. 858. Par foi, c'est li maus qui me tue,
Ce est li darz, ce est li rais.
946. Or vuel amer, or sui a mestre,
Or m'aprandra Amors . . .[1])
Yv. 1229. Chose vainne, chose faillie,
Que ne t'ai or an ma baillie!
Que ne te puis ore tenir!
Karre 6502. Con sui perduz, con sui periz,
Con sui del tot an tot alez!

---

[1]) Eracle 3944. Tant mainte foiz i ai alé,
Tant maintes foiz i ai balé,
Et maintes foiz i ai sailli. Vgl. 3985.
3795. Mar vi onques se grant richese,
Mar vi onques se grant honeur.

Vgl. Ov. Met. VII 43 ff.

Auch Antithese sehr wirksam im Eracle:

Eracle 3935. Je vueil celui qui ne me vueut
Por çou me dueil qu'il ne s'en dueut,
Por çou me dueil que il nel set
Se me cuers l'aime ou il le het.

3. Emphatische Anrede (Uebergang zum Dialoge) an abwesende Personen oder auch personifizierte Gegenstände.

Yv. 4632. „Dame, vos an portez la clef . . ."
Clig. 475. Oel! vos m'avez traïe!
Par vos m'a mes cuers anhaïe,
Qui me soloit estre de foi.
Wilh. 899. Ha! coveitise desleaus!
Tu ies racine de toz maus,
Tu ies la doiz et la fonteinne.[1])

4. Wiederaufnahme von Wörtern als Leitmotiven, um fortschreitende Gedankenreihen psychologisch darszustellen. Dies kann zunächst in Aussageform geschehen, z. B.

Er. 2881. Il m'ocirra. Assez m'ocie!
Er. 3744. Que mon seignor correceroie.
Et se mes sire se corroce,
Il me leira an ceste broce. Vgl. Er. 2790. 3110.
Clig. 4488. Ne ses cuers fust parauz au mien.
Ses parauz, je cuit, n'est il mie.

Aber es lassen sich solche Leitwörter selbst ganze Monologe hindurch bei genauer Betrachtung verfolgen und beweisen, in welch engem Zusammenhange die Gedankenreihen des Monologs auf einander folgen. Gewiss muss man darin ein künstlerisches Prinzip des Dichters sehen, der bestimmte Saiten im Innern des Monologisirenden längere

---

[1]) Trist. I, 15. Beaus oncles, poi me deconnut
Qui de ta feme me mescrut.
Eracle 3626. A! Paridés, bele faiture,
Je cuit vos veez m'aventure.
Ille 4089. Ahi! fleurs dc cevalerie
Et miroirs de signorie! Vgl. 2306. 3935. En. 9059.

Häufige leidenschaftliche Anreden an Amors, die bei Kristian fehlen, z. Eracle 3991. 3997. 3999. Besonders im Eneasroman:

En. 8203. Amors! tu m'as tornee el val.
Amors, car m'aliege cest mal!
Amors, en ceste novelte
me demeines trop grant fierté.
Amors, mis m'as el cors la rage . . .
Amors, redone mei del miel . . .
Amors, troblé m'as mon corage etc.

Ebenso 9061 ff. Dadurch soll der Ernst und die Heftigkeit der Schmerzen charakterisiert werden. Vgl. Ov. Met. IV, 108: Anrede des Pyramus an Thisbe, an den Löwen und die Kleidung der Geliebten.

III. 442. „ecquis, io silvae, crudelius," inquit, „amavit?"

Zeit hindurch ertönen lässt. Man betrachte in dieser Beziehung den Monolog des Alixandre mit folgenden Leitwörtern (Clig. 626 ff.):

fol (626) — fol, fos (727) — folie (630) — fol (632) — me duel (634) — dolors (635) — anfermeté (637) — mecine (648) — mecine (650) — mecinez (652) — mire (656) — ai mal (662) — maus (663) — mal (666) — mal feire (667) — jeus (676) — jeus (678) — mestre (684) — mestre (685) — vilainemant (860) — vilains (861) — santez (870) — santez (871).

Clig. 1392 ff. apelerai — apele — nomer — clamer — mançonge (1400) — mançonge — mant — mantir — mantiroit — mantiroie — mant — apeloie (1414) — non — non.

Clig. 475 ff. (besonders amer, voloir, pooir, metre a la voie, estre)

und in der Klage der Laudine (Yv. 1206 ff.):

fantosmes (1220) — anfantosmee (1221) — coarz (1222) — coarz (1223) — coardise (1224) — coarde chose (1226) — acoardie (1227).

Interessant ist der Monolog der Soredamors durch die Spielerei mit ihrem Namen (Clig. 964 ff.):

or (969) — sor (970) — ors (973) – dore (977) — doreüre (978) — sororee (980) — sororee (982) — doreüre (983) — doreüre (986)

und am Schlusse das stets durchklingende Thema des amer:

ama (1034) aimme, n'a aimé (1035) — amor (1043) — je l'aim (1045) — s'il ne m'aimme, j'amerai lui (1046).[1]

Es ist dies eine besondere Art des Spielens mit Wörtern, wie derselbe Dichter auch mit Gedanken und Motiven spielt.[2]

Wiederholung von Wörtern in Frageform ist die **Anadiplosis.** Vgl. Emecke: „Eine Eigentümlichkeit reflektierender Darstellung, der man in den zahlreich eingestreuten Monologen oft begegnet, ist die Wiederaufnahme eines Satzteiles oder eines ganzen Satzes in Frageform (Anadiplosis). Seinen Vorgängern ist dieselbe durchaus fremd(?). Es wird hierdurch die Ueberraschung zum Ausdruck gebracht über die kühne Wendung die ein scheinbar widerspruchsvoller Gedanke genommen hat

---

[1]) Ansätze zu dieser annominatio auch Eracle 3957. 3991. 4936. 4949.

[2]) Vgl. Ov. Met. III. 465.
quid faciam? roger, anne rogem? quid deinde rogabo? Er liebt besonders in der Antithese das Spielen mit Wörtern, z. B. Met. III. 458. IV. 152. VIII. 483. 714. XI. 705. Her. II 99. III 140. IV 52.



(p. 92)." [1]) Letzteres ist nicht die einzige Verwendung dieser rhetorischen Figur. Die Anadiplosis im Monologe ist von jener im Dialoge nicht streng zu scheiden. In beiden Fällen handelt es sich um ein Verweilen bei einem bestimmten ausgesprochenen Gedanken, den man noch einmal aufnimmt und nach seiner Gültigkeit prüft. Diese Redefigur scheint uns so recht dem Leben und der Beobachtung natürlichen Denkens und täglicher Umgangssprache abgelauscht zu sein. Das Volksepos hat dieselbe nicht, es versteht nicht Gemütsstimmungen und erregte Reden als solche zum Ausdruck zu bringen. Unser Dichter hat diese wirksame Redefigur am häufigsten im Cligés angewendet.[2])

Die psychologischen Zwecke der Anadiplosis sind:

Einfaches Verweilen bei der Entwicklung eines Gedankens:

Er. 3748. Lors serai plus male eüree.
Male eüree? Moi que chaut?
Clig. 1400. Ce que je cuit dire mançonge.
Mançonge? Ne sai que sera.

---

[1]) Auch Keller a. a. O. p. 12. „Von etwelchem Einfluss auf das Stylganze ist die Wiederaufnahme eines einzelnen Wortes oder Ausdruckes und zwar so, dass das am Ende eines Verses stehende, fragliche Wort im darauf folgenden gleich wieder aufgenommen und zwar womöglich an die Spitze gestellt wird — die Anadiplosis. Chrestien hat diese Figur mit Vorliebe in seinen Reflexionen verwendet und damit den Gedankengang klar dargelegt, im Uebrigen aber die Wirksamkeit derselben dadurch erhöht, dass er dem betreffenden Wort, dem Satz die Form einer elliptischen Frage gab. Aehnlich verwendet Chrestien diese Figur in seinen Dialogen." Aber Kristian ist nicht der erste, der diese Figur angewendet hat. Vgl. Roman de Thèbes (ed Constans) v. 2406:

„Sire, une serpent l'a tolu."
— „Serpent?" — Veire, sire, par fei. (Dialog).

En. 9867. Fole Lavine, ne t'enuit,
s'il veint le jor et tu la nuit . . .
Ne m'enuit, lasse? Si fait veir.

Vgl. Ov. Met. VII. 18 si potes, infelix. — si possem, sanior essem. IX. 496. somnia pondus habent. — an habent et somnia pondus?

[2]) Ein schüchterner Versuch dazu ist Karre 6982 von dem Fortsetzer Kristians:

Bien sai qu'or serai demenez
A grant honte et a grant leidure,
Se assez ne suefre et andure:
Quel sofrir et quel andurer?

4466. Ne m'aimme pas, je le sai bien.
Jel sai? Por quoi ploroit il dons?
Por quoi? Ne fu mie an pardons.

Erweiterung einer unvollständigen Aussage:

4496. Il sont mout divers et contreire.
Comant sont contreire et divers?
Li suens est sire, et li miens sers,

Verstärkung der Behauptung:

626. Por fol me puis tenir —
Por fol? Voiremant sui je fos,
Quant ce que je pans dire n'os.

904. Ja ne l'an vuel je tolir rien.
Tolir? Non voir! ce ne faz mon.

Yv. 1306. „Ha, Deus! don ne trovera l'an
L'omecide, le traïtor,
Qui m'a ocis mon buen seignor?
Buen? Voire, le meillor des buens.

Berichtigung einer allzu kühnen Aussage und Wendung derselben ins Gegenteil, wodurch eine schwankende Gemütsstimmung gezeichnet wird.

Clig. 478. Or me grieve ce que je voi.
Grieve? Non fet, einçois me siet.

652. Qu' il ne puet estre mecinez.
Ne puet? Je cuit que j'ai manti.

664. Ne sai don la dolors m'est prise.
Ne sai? Si faz, jel cuit savoir,
Cest mal me fet Amors avoir.

Tadel gegen sich selbst:

510. Sa volantez me fet doloir —
Doloir? Par foi, donc sui je fole.

513. Volanté don me vaingne enuis
Doi je bien oster, se je puis.
Se je puis? Fole, qu'ai je dit!
Donc porroie je mout petit,
Se de moi poissance n'avoie.

Auch in Verbindung mit der Aposiopese (Abbrechen eines Gedankens):

1398. Se je l'osoie ami clamer —
Osoie? Qui le me chalonge?

5. Dialogische Form innerhalb des Monologs:

Durch die Natur des Monologs als einer Zwiesprache mit dem eignen Innern ergiebt sich im Allgemeinen sein dramatischer Charakter. Dazu gehört vor allem die deliberierende rhetorische Selbstfrage (cf. oben) und die Selbstanrede in Beiwörtern (Klage und Selbsttadel).

Er. 2966. „Lasse,“ fet ele, je ne sai
Que je die ne que je face.[1])
2975. Qu'atant je donc, mauveise fole?
4622. „Ha“, fet ele, „dolante Enide,
De mon seignor sui omecide.
Clig. 515. Fole, qu'ai je dit!
897. Fole! qu'ai je a feire?
4482. Ha, dolante! por quoi m'a donques
Cligés morte sanz nul forfet?
4517. Ramenasse? Fole mauveise,
Si l'osteroie de son eise,
Einsi le porroie tuër.

Wirkungsvoll ist auch die Vermeidung der direkten Anrede z. B. Yv. 3531.

Que fet que ne se tue
Cist las qui joie s'est tolue?
Que faz je, las, qui ne m'oci?

Künstlicher in **Selbstfrage und Selbstantwort,**[2]) meist **in kurzer Wechselrede.** Auch hier verfolgt der Dichter verschiedene Zwecke (vgl. auch Tristan III. p. 7).

Dialektische Entwicklung von Thatsachen, um aus ihnen einen Schluss zu ziehen.

Clig. 492. Et puis qu'il ne m'aimme ne prise,
Amerai le je, s'il ne m'aimme?
Se sa biautez mes iauz reclaimme
Et mi oel traient a reclaim,
Dirai je por ce que je l'aim?
Nenil, car ce seroit mançonge.
Clig. 501. Et que m'ont donc forfet mi oel,
S'il esgardent ce que je vuel,
Quel coupe et quel tort i ont il?
Doi les an je blasmer? Nenil.
Cui donc? Moi, qui les ai an garde.

---

[1]) Eracle 2619. Lasse! or ne sai que ie face.
Ille 136. E las! por coi m'en sui je plains?
En. 8134. Fole Lavine, qu'as tu dit?
Ov. Met. VII 11. „Frustra, Medea, repugnas.

[2]) Grosse (a. a. O. p. 203) „Die Selbstanrede gewinnt im Selbstgespräch, in welchem die vom Monologisierenden aufgeworfenen Fragen von ihm auch selbst beantwortet, oder von ihm Gegenfragen, zweifelnde Einwürfe gestellt und gemacht werden, beinahe die Lebendigkeit dramatischer Gestaltung.“ Vergl. die Monologe der Dido (Verg. Aen. IV 534—552, 590—629), besonders aber die vielfach in ihrem Aufbau mit unserem Dichter verwandten Monologe bei Ovid: der Medea Met. VII 11—71, der Byblis Met. IX, 475—516 u. 519—520, ebenso IX 727 ff. X 320 ff. Daneben kurze Monologe der eifersüchtigen Juno (Met. I. 606. II 423. 471. III. 262. 366. IV. 422. 548).

916. Et sui je donc por ce s'amie?
Nenil, ne qu'a un autre sui.
Por quoi pans je donc plus a lui,
Se plus d'un autre ne m'agree?
Ne sai, tote an sui esgaree. cf. 1440, 4410.

Gegenüber diesem Folgern aus Schlüssen durch mehrfache Fragen und Antworten auch statt einfacher Behauptung:

Clig. 926. Est ce amors? Oïl, ce croi.
947. Or m'aprandra Amors. Et quoi?
Confaitemant servir le doi.
988. Or aim et toz jorz amerai.
Cui? Voir ci a bele demande!
Celui que Amors me comande.
1454. Et moi doit ele ami clamer?
Oil voir, por ce que je l'aim.
Yv. 1459. E donc, sui je ses anemis?
Nenil certes, mes ses amis.
5045. Mes se je chaz et rien ne praing,
Que me vaudra se je l'ataing?
Po ou neant, voire par foi!

Schwanken beim Entschlusse:

Clig. 679. Que ferai je donc? Retreirai m'an?
Je cuit que je feroie san. . .
930. Si n'an ferai ma volanté?
Oïl, mes que ne li despleise.
1392. Que dirai je primes?
Apelerai le par son non
Ou par ‚ami'? ‚Ami'? Je non.
Comant donc? Par son non l'apele!

Je schneller Frage und Antwort auf einander folgen, und je öfters sie sich wiederholen, desto dramatischer gestaltet sich dieser monologische Dialog.

Dialogischer Charakter zeigt sich ferner in den emphatischen Anreden an den Tod, die Fortune etc. (vgl. p. 94) sowie an tote oder tot geglaubte Personen, an die der Klagende immer noch seine Worte richtet.

Er. 4637. „Ha", fet ele „con mar i fus,
Sire, cui parauz n'estoit nus. . .
Clig. 6246. Ha, douce amie, vostre amis
Por quoi vit et morte vos voit? . . .
Don n'estoit moie, douce amie,
Vostre santez et vostre vie?
Et don n'estoit vostre la moie?[1])

---

[1]) Diese Redefigur kommt allgemein in jeder Poesie vor, wir haben sie sehr häufig auch in den Chansons de geste.

Völlig dramatische Form haben wir, wenn der ganze Monolog wie der oben analysierte der Laudine (Yv. 1760 ff.)[1]) aus Fragen und Antworten besteht, also **völlige Einkleidung in Dialogform,** oder ein ausgedehnter Teil des Monologs in Dialog aufgelöst ist. Ein solches Beispiel haben wir nur noch Clig. 690 ff., wo eine fingierte Gegenperson durch schnell aufeinander folgende Fragen dem Alixandre die Beschreibung der Liebeswunde entlockt.

Ja n'i pert il ne cos ne plaie,
Et si te plains? Don n'as tu tort? —
Nenil, qu'il m'a navré si fort
Que jusqu'au cuer m'a son dart tret,
N'ancor ne l'a a lui retret. —
Comant le t'a donc tret el cors,
Quant la plaie ne pert de fors?
Ce me diras, savoir le vuel!
Par ou le t'a il tret? — Par l'uel. —
Par l'uel? Si nel t'a crevé? —
An l'uel ne m'a il rien grevé,
Mes au cuer me grieve formant. —
Or me di donc reison, comant
Li darz est parmi l'uel passez. . . —
De ce sai je bien raison randre. . .[2])

---

[1]) Vgl. p. 90 ff.

[2]) Viel weiter geht in der dramatischen Gestaltung des Monologs Gautier. Man lese besonders Eracle 3585—3720 (schnelle Wechselrede 3686 ff. selbst Anreden wie suer, douce amie, und Schwurformeln!) Vgl. ebenda 3759 ff. 3885 ff. Besonders gern verwendet der Verfasser des Eneasromans die schnelle Wechselrede in den zahlreichen Monologen. Vgl. 8132 ff. 8347 ff. 8431 ff. 8712 ff. 8956 ff. 9866 ff. Gerade diese Stellen sind bezeichnend für seinen hoch entwickelten Stil. Ansätze dazu zeigt schon Ovid, z. B.

Met. IX. 513. Ergo ego, quae fueram reiectura petentem,
ipsa petam? — poterisne loqui? — poterisne fateri?
coget amor, potero.

Zweites Kapitel.

Der Dialog in den Romanen des Kristian von Troyes.

Kristian hat in seinen Romanen den Gang der epischen Handlung durch Einfügung zahlreicher kunstvoll gebauter Wechselreden ausserordentlich belebt und durch den direkten Gedankenaustausch der auftretenden Personen mit ihrem Fühlen und Wollen seinen Dichtungen einen lebhaft bewegten Charakter verliehen. Damit ist er ein Vorläufer des modernen Romans, der gleichfalls in seinen Hauptvertretern die direkte Rede liebt, wobei mehr oder weniger der Konversationston des gewöhnlichen Lebens nachgeahmt und getroffen wird. Ebenso können wir schon bei Kristian den höfischen, konventionellen Ton der Umgangssprache der feingebildeten Kreise der damaligen Zeit bemerken, und wir müssen anerkennen, dass hier die Kunst des Dichters Natürlichkeit und Lebendigkeit der Rede mit einem gewissen Schwunge trefflich vereinigt hat. Nichts mehr von dem Pathos und der Redseligkeit des Volksepos, kein sklavisches Nachbilden der früheren poetischen Technik bis zum Beharren bei einem Typus, von dem man nicht abzuweichen wagt, sondern überall Vertiefung in die individuelle Eigenart des Sprechenden und naturgetreue Wiedergabe seiner Gedanken und Wünsche. Ueberall herrscht reges Leben und Abwechslung in den Wechselreden, oft folgt schnelle Rede und Gegenrede auf einander, und ganz lange, sorgsam ausgeführte Redescenen sind nicht selten. Bei der freien Gestaltung der Wechselreden wurde unser Dichter durch sein Versmass, den flüssig und glatt dahineilenden Achtsilbner, stark unterstützt, der durch keinen besonders tief eingreifenden Einschnitt in seinem raschen Tonfalle gehindert wird. Freilich sehen wir schon in den Tristanfragmenten Ansätze zu dieser Belebung der Wechselgespräche und im Gautier von Arras sogar recht dramatisch wirkende und auch künstlerisch gebaute Redescenen von noch grösserer Ausdehnung. Dasselbe müssen wir über den Roman d'Eneas bemerken, der besonders die kurze Wechselrede liebt. Dennoch glauben wir, auch für das Gebiet des Dialogs Kristian von Troyes wegen seiner

besonderen Gestaltungskraft als den Meister höfischer Redekunst betrachten zu können, da er die direkte Wechselrede zu einem ausgebildeten stilistischen Kunstmittel erhoben hat. Bei jeder Gelegenheit ist er bestrebt, Handlungen in Rede umzusetzen, ohne aber dabei in eine lästige Manier zu verfallen, da sein Hauptgrundsatz Abwechslung und Lebendigkeit in der Darstellung ist. So trennt ihn eine grosse Kluft von Wace, bei dem das dramatische Element nur in bescheidener, fast noch unbewusster Weise auftritt. „In Rede und Gegenrede wird bei weitem nicht jenes Leben, jene Schlagfertigkeit entwickelt, wie wir das z. B. in Kristians Romanen finden. Waces Sprache aber ist und bleibt zu schwerfällig, zu unbeholfen, um sich diesem neckischen Spiel zu fügen. Rede und Gegenrede sind nur in bescheidenem Masse verwendet worden; ausserdem hat Wace dem Dialog nicht jene schlagfertige Lebhaftigkeit zu verleihen vermocht, wie Kristian es gethan hat; Frage und Antwort finden sich äusserst selten im gleichen Verse beisammen, sondern verteilen sich wenigstens auf deren zwei, wobei im Uebrigen noch die redenden Personen meist nach Art der Erzählung eingeführt werden. Unerreicht in dieser Beziehung bleibt Chrestien; seine leichten, lebhaften Dialoge sind so recht charakteristisch für die Beweglichkeit seines Stils und die elegante Zierlichkeit seiner Sprache; dazu konnte sich allerdings der feierliche epische Stil nicht bequemen.“[1]) Dies hängt eben mit dem Umstande zusammen, dass Kristians Dichtungen Romane sind und sich möglichst der Wirklichkeit nähern wollen. Der Grad der Erregung bedingt auch eine verschiedene Darstellung der Rede.

1. Charakterisierung der Wechselgespräche nach ihrem Inhalte und ihrer Stellung inmitten der Handlung.

Kristian führt uns die Redenden in den mannigfaltigsten Scenen vor und erreicht darin nicht nur Charakterisierung seiner Personen in unmittelbarer Weise, sondern vielfach auch eine recht geschickte Motivierung ihrer Handlungen, sodass es für uns schwierig sein würde, eine

[1]) Keller a. a. O. p. 22 u. 30.

umfassende Darstellung des Kristianischen Dialogs an dieser Stelle zu geben. Wir greifen daher nur einige Momente heraus, die uns besonders erwähnenswert erscheinen.

a) Charakterisierung der Personen durch deren Reden ist Hauptzweck des Dichters und stets wirkungsvoller als durch blossen epischen Bericht. In dieser Hinsicht hat uns Kristian ein treffliches Bild von Keus, dem Seneschall des Königs Artus gegeben, der im Vergleich zu allen andern der feinen Sitte gemäss höfisch und ritterlich handelnden und redenden Personen stets seiner losen Zunge freien Lauf lässt, ohne durch ernste oder auch liebevolle Zurechtweisungen seinen Fehler abzulegen. Bei jeder Gelegenheit muss der leidige Seneschall sich vordrängen, um entweder Spottreden oft in derbem Tone über verdiente und tüchtige Helden ergehen zu lassen oder Prahlereien vorzubringen, die ihn stets um so lächerlicher und unangenehmer für Artus Hof erscheinen lassen.[1]) Freilich kennt man seine Art und erträgt sie mit Resignation:

Yv. 134. Costumiers est de dire mal
Si qu'an ne l'an puet chastiier.
632. Tant puet et tant set et tant vaut
Mes sire Keus an totes corz,
Qu'il n'i iert muëz ne sorz.

Sein Spott verschont weder den höfisch gebildeten Calogrenant, der vor der eintretenden Königin ehrfurchtsvoll aufsteht und seine Erzählung unterbricht (Yv. 71 ff.), noch auch die Königin selbst, die ihn zurechtweist:

Yv. 92. „Dame, se nos ne gaeignons“,
Fet Keus, „an vostre conpaignie,
Gardez que nos n'i perdons mie!“

Ebenso verspottet er Yvain, als dieser seinen Entschluss kundgiebt, die Schande Calogrenants zu rächen und zu der Wunderquelle auszuziehen:

Yv. 590. „Bien pert qu'or est aprés mangier.
Plus a paroles an plain pot
De vin, qu'an un mui de cervoise.
L'an dit que chaz saous s'anvoise. . .
Or tost, por Deu, mes sire Yvain,
Movroiz vos anuit ou demain?
Feites le nos savoir, biaus sire,

[1]) Vgl. J. Alton: Einiges zu den Charakteren der Artussage Wien 1883, p. 87 ff.

Quant vos iroiz a cest martire;
Que nos vos voldrons convoiier. . .
Et se vos anquenuit songiez
Mauvés songe, si remanez!“

Seinen Hohn ergiesst er alsdann über den ausgezogenen Yvain, von dem man keine Nachricht erhalten hat.

Yv. 2179. „Ahi! qu'est ore devenuz
Yvains, quant il n'est ça venuz?. .
Bien pert que ce fu aprés vin.
Foïz s'an est, je le devin,
Qu'il n'i osast venir por l'uel.

Daher die gerechtfertigte Schadenfreude der Ritterschaft über den von Yvain aus dem Sattel gehobenen Keus:

Yv. 2263. „Ahi, ahi! come or gisiez
Vos, qui les autres despisiez!
Et neporquant s'est il bien droiz,
Qu'an le vos pardoint ceste foiz,
Car onques mes ne vos avint.“

Zuweilen herrscht hier ein grober Ton, der unseren Dichtungen sonst fremd ist, so in der Zurechtweisung Keus durch die Königin:

Yv. 86. „Certes, Keus, ja fussiez crevez“
Fet la reïne, „au mien cuidier,
Se ne vos poïssiez vuidier
Del venin, don vos estes plains.
Enuieus estes et vilains
De ranposner vos conpaignons“;
612. „Deable! Estez vos forsenez,
Mes sire Keus“, fet la reïne,
„Que vostre langue onques ne fine?
La vostre langue soit honie.
Que tant i a d'escamonie! . . .
Langue, qui onques ne recroit
De mal dire, soit maleoite! etc.

oder in den Entgegnungen der Angegriffenen:

Yv. 116. Toz jorz doit puïr li fumiers
Et taons poindre et maloz bruire,
Enuieus enuiier et nuire. (Calogrenanz).
644. Bien tanceroit a un estrange
Cil, qui tance a son conpaignon.
Ne vuel pas sanbler le gaignon,
Qui se hericë et regringne
Quant autre mastins le rechingne. (Yvain).

Vgl. auch Perc. 2195 ff. 5654 ff., wo Keus wegen seines Spottes von Artus zurechtgewiesen wird.

Die Besonnenheit Gauvains erscheint uns besonders im Karrenritter sowie in der langen Mahnung an Yvain, an der Seite der gewonnenen Gemahlin sich nicht dem „Verliegen“ hinzugeben:

Yv. 2484. „Comant? seroiz vos or de çaus,
Qui por leur fames valent mains?
Honiz soit de sainte Marie,
Qui por anpirier se marie! etc.

Ein schönes Bild uneigennütziger Freundschaft zwischen ihm und Yvain zeigt uns jene Scene, wo beide (Yv. 6292—6357), nachdem sie, ohne einander zu kennen, einen Zweikampf eingegangen, im edlen Wettstreit sich für besiegt erklären:

Yv. 6352. „Biaus sire chiers, se Deus m'aït,
Trop avez grant tort de ce dire,
Mes bien sache li rois, mes sire,
Que je sui de ceste bataille
Outrez et recreanz sanz faille.“
„Mes gié.“ — „Mes gié,“ fet cil et cil.

Abgesehen von den andern durch Reden charakterisierten Personen wie der schlauen Lunete, der mehr überlegenden Laudine, der hingebenden und treuen Enide, dem selbstbewussten Erec etc. scheint uns besonders schön die Neugier und die naive Schüchternheit des von seiner Mutter fern von allem Getriebe der Welt auferzogenen Perceval in der Scene geschildert zu sein, wo dieser auf die fremden Ritter im Walde stösst, sie zuerst für Engel und deren Führer für Gott hält, dann aber Mut fasst und in seiner kindlichen Neugier den Ritter nach dem Namen jedes Waffenstückes frägt, ohne dessen dringende Frage nach dem Verbleibe der Gefährten zu beachten. Dieser Gegensatz kommt zum vollen Ausdruck. Eine kurze Analyse dieser Scene dürfte den Hergang erläutern, zugleich aber auch den Aufbau eines solchen längeren Gesprächs veranschaulichen. (A. = Ritter. B. = Perceval = Perc. 1383 = 1515).

A. Habe keine Furcht — **B.** Nein. Seid ihr nicht Gott?
A. Nein. **B.** Wer seid ihr denn? **A.** Ein Ritter.
B. Nie lernte ich einen Ritter kennen, aber ihr seid schöner als Gott. Könnte ich doch auch so glänzend sein!
A. Sahst du hier fünf Ritter und drei Fräulein?
B. Was habt ihr da? (nach des Ritters Lanze fassend).
A. Ich wollte von dir Nachricht haben und du frägst mich. Dies ist eine Lanze.

B. Schleudert man auch damit wie mit einem Jagdspiess?
A. Nein, du bist doch dumm. Man stösst damit.
B. Also ist sie besser als meine drei Jagdspiesse, mit denen ich Tiere nur aus der Ferne töte.
A. „Das geht mich nichts an.“ Wiederholte Frage.
B. (nach dem Schilde fassend). Was ist denn dies?
A. Auskunft will ich von dir haben, und du frägst. Doch will ich dir sagen: Ein Schild ist dies.
B. Schild heisst das?
A. Ja. Gute Dienste leistete er mir.
— Dazwischen ein Polylog (Ritter zu seinen Begleitern). —
A. Wiederholte Frage.
B. (nach dem Halsberg fassend). Was habt ihr da an?
A. Das siehst du doch, einen schweren Halsberg.
B. Davon versteh' ich nichts. Aber er ist sehr schön. Was macht ihr damit, und wozu dient er euch?
A. Leicht zu sagen: Um mich gegen Schüsse und Pfeile zu schützen.
B. Gott möge nicht dem Wild solche Halsberge geben, denn ich könnte dann keines töten.
A. Wiederholte Frage.
B. Wurdet ihr schon so geboren?
A. Nein, so kann niemand geboren werden.
B. Wer stattete euch so aus?
A. Das will ich dir sagen.
B. Sagt es doch!
A. Gern. Artus schlug mich vor kurzer Zeit zum Ritter. — Wiederholte Frage.
B. Schaut nach jenem Thale.
A. Wozu?
B. Dort sind die Pflüger meiner Mutter.
(Schluss der Scene in indirekter Darstellung.)

b) Das Streben nach Lebendigkeit und Abwechslung bewegt unsern Dichter sehr oft, Beschreibungen und ganze Episoden in direkte Rede umzusetzen. Recht geschickt in dieser Hinsicht ist am Eingange des Yvain (175—580) die Erzählung des Calogrenant von seinen Erlebnissen an der Wunderquelle. In diesen 400 Versen direkter Rede,[1]) die eine Art von Prolog der ganzen Dichtung geben und bewirken, dass gleich von Anfang an das Interesse des Lesers gespannt wird, befindet sich noch andere direkte Rede, nämlich die schnelle Wechselrede zwischen Calogrenant und dem Waldmenschen, wodurch in geschickter Weise Leben und Abwechslung in den langen Bericht des Erzählers

[1]) cfr. Emecke a. a. O. p. 80.

kommt.[1]) Beachtenswert ist vor dieser langen Erzählung des Calogrenant dessen Aufforderung an die Anwesenden, ihm Gehör zu schenken, verbunden mit der Versicherung, nur lautere Wahrheit zu reden, genau wie wir dies am Eingange vieler Chansons de geste finden. Offenbar ist hier ein Anklang an dieselben zu finden:

Yv. 149. Des qu'il vos plest, or antandez!
Cuer et oroilles me randez!
Car parole oïe est perdue,
S'ele n'est de cuer antandue . . .
Les oroilles sont voie et doiz,
Par ou s'an vient au cuer la voiz;
Et li cuers prant dedanz le vantre
La voiz qui par l'oroille i antre.
Et qui or me voldra antandre,
Cuer et oroilles me doit randre;
Car ne vuel pas parler de songe,
Ne de fable ne de mançonge,
Don maint autre vos ont servi,
Einz vos dirai ie que je vi.

Ganze Episoden im direkten Bericht haben wir z. B. im Yvain 3851—3898 (Yvains Wirt über den grausamen Riesen Harpins de la Montaingne, der ihm fast alle Söhne getötet habe), oder 5256—5336 (eine der Seidenspinnerinnen äussert sich in ausführlicher Weise über ihre üble Lage und grausame Behandlung durch den rois de l'Isle des Puceles) oder Lunete über ihre Verleumder (3648 ff.), ebenso im Erec Mabonagrains, der in 100 Versen seine ganze Lebensgeschichte erzählt (6048—6155). Man vergleiche noch die dem jungen Perceval von seiner Mutter ausführlich mitgeteilte Lebensgeschichte seines Vaters (Perc. 1610 ff. = 82 Zeilen) etc.

Oefters finden sich auch lange Beschreibungen in der Rede handelnder Personen z. B. des Schlosses Brandigant (Er. 5387 ff.), der Joie de la Cort (Er. 5782 ff.), der Wunderquelle von Barenton, deren Schilderung durch den Waldmenschen nicht recht zu seiner sonstigen Kargheit passt (Yv. 370—407 = 38 Verse). Besonders ist dieses Mittel im Karrenritter beliebt, wo ein Fräulein, dem Lanzelot und Gauvain begegnen, ausführlich die beiden Zugänge zum

[1]) Vergleichen lässt sich damit etwa die lange Erzählung des Aeneas von Troja's Fall (Verg. Aen. II. u. III.) oder der Bericht des Odysseus vor Alkinoos über seine Abenteuer (Hom. Od. IX—XII.)

Königreich Gorre beschreibt, nämlich die Wasserbrücke und die Schwertbrücke (Karre 651 ff.) Dasselbe geschieht für den passage des pierres durch einen Wirt des Lanzelot (Karre 2175). Offenbar wollte der Dichter eintönige Beschreibungen im epischen Bericht selbst vermeiden.[1])

c) **Didaktische Zwecke** verfolgt öfters der Dichter, indem er in völlig subjektiver Weise nicht nur kurze Sentenzen[2]), sondern auch lange, den Gang des Dialoges entschieden störende moralische Exkurse in denselben einflicht. Er benutzt öfters die Gelegenheit, mit seinen Lebenserfahrungen und seiner Gelehrsamkeit hervorzutreten. Er äussert sich über den Stolz der Frauen:

Er. 3350. Bien est voirs que fame s'orguelle,
Quant l'an plus la prie et losange;
Mes qui la honist et leidange,
Cil la trueve mellor sovant,

über ihre Verstellung:

Perc. 5048. Femme ki sa bouce abandone,
Le seureplus de legier done etc.,

über thörichte Drohungen:

Er. 5923. Qu'an menacier n'a nul savoir.
Savez por quoi? Teus cuide avoir
Le jeu joé, qui puis le pert,
Et por c'est fos tot an apert
Qui trop cuide et qui trop menace.
S'est qui fuie, assez est qui chace.

Ueber vergebliches Hören mit den Ohren allein, ohne das Gesagte im Herzen aufzunehmen (Yv. 151 ff.), über Prahlereien nach Tisch und Nutzlosigkeit der Verteidigung gegen freche Spötter (Yv. 590, 620, 627, 640, 2187). Dazu gehört die lange Unterweisungsrede des Gauvain an Yvain über das Verliegen des verheirateten Ritters (Yv. 2484 ff. = 54 Zeilen) nebst satirischem Ausfall gegen die Prediger, die ihre eigenen Lehren nicht zu befolgen wissen:

Yv. 2533. Mes teus consoille bien autrui,
Qui ne savroit conseillier lui,
Aussi con li preecheor,

---

[1]) Vgl. En. 2721 ff. (Sibille über die Insassen der Stadt der Qualen). 2923 ff. (Prophezeihung des Anchises).

[2]) Viele Sentenzen fügt auch Gautier in seine Dialoge ein, z. B. Ille 1424. 4636. 1318. Eracle 862. 3573. 3576. etc.

Qui sont desleal lecheor:
Ansaingnent et dïent le bien,
Don il ne vuelent feire rien.

‚Den Schmerz empfindet der Reiche und Glückliche intensiver als der daran gewöhnte Arme‘ (Yv. 3582). ‚Sein Versprechen muss man halten‘ (Perc. 2209 ff.). ‚Unglück begegnet meist dem Guten und Edlen‘ (Perc. 1621 ff.). ‚Wer nicht hören will, muss fühlen‘ (Wilh. 328). Endlich Sprüche wie

Clig. 4246. Por ce toche an l'or a l'essai,
Qu'an viaut savoir, se il est fins.
Perc. 6024. Portune est cauve
Derriere et devant chevelue.

Nicht nur allgemeine Lebensregeln sondern auch Vorschriften über das Rittertum und den damit verknüpften Minnedienst finden ausführliche Darstellung: Gegensatz zwischen los und repos, Preis der largesce und peresce in der Rede des jungen Alixandre (Clig. 154—167, wo der lehrhafte Charakter der Rede gar nicht zu seiner Jugend passt) und in dem chastïement seines Vaters (Clig. 192 ff.). Auch im Dialog zeigt sich ein Verweilen bei dem Wesen der Liebe: Fenice in antithetischer Weise über ihre Liebeskrankheit:

Clig. 3070. De toz maus est divers li miens,
Car se voir dire vos an vuel,
Mout m'abelist et mout m'an duel,
Si me delit an ma meseise.
Et se maus puet estre, qui pleise,
Mes enuiz est ma volantéz,
Et ma dolors est ma santéz . . .
Mes tant ai d'eise an mon voloir,
Que doucemant me fet doloir,
Et tant de joie an mon enui
Que doucemant malade sui.[1])

Ebenso stellt ihre Amme Thessala die Liebe dar als zusammengesetzt aus Lust und Leid:

Clig. 3113. De tel nature est maus d'amor,
Que il i a joie et dolor . . .
Car douçor an nul mal ne truis
S'an amor non tant solemant.
Tuit autre mal comunemant
Sont toz jorz felon et orrible,
Mes amors est douce et peisible.

[1]) Vgl. Beschreibung der Liebeskrankheit durch die Mutter der Lavinia (En. 7918 ff.).

‚Das Herz verlässt den Körper und folgt dem geliebten Gegenstande nach, ohne zurückkehren zu wollen.‘ (Clig. 5178 ff.). In der Botinrede an Yvain findet sich, sehr störend für das Ganze, ein Exkurs über falsche Liebe:

Yv. 2729. Cil n'anblent pas les cuers, qui aimment,
Si a teus qui larrons les claimment,
Qui an amor vont faunoiant
Et si n'an sevent tant ne quant.
Li amis prant le ceur s'amie
Einsi qu'il ne li anble mie,
Ainz le garde, que ne li anblent
Larron, qui prodome ressanblent.
Et cil sont larron ipocrite
Et traïtor, qui metent luite
As cuers anbler, don aus ne chaut;
Mes li amis, quel part qu'il aut,
Le tient chier et si le raporte.

Da der junge Perceval in allen Dingen unerfahren ist, so erhält er viele Ermahnungen und Belehrungen, die bisweilen stark an den Predigtstil erinnern. Beim Scheiden von seiner Mutter erhält er folgendes höfische chastïement: 1. Alle Frauen zu ehren und bei jeder Gelegenheit gegen sie liebenswürdig und dienstbereit zu sein, 2. bald nach dem Namen seines Reisegefährten zu fragen, 3. sich nur an ehrenwerte Ritter anzuschliessen, 4. Frömmigkeit zu üben (Perc. 1726 ff.). Ein Ritter giebt ihm alsdann (Perc. 2831) folgende Vorschriften: 1. Falls ein Ritter nach seiner Besiegung im Zweikampfe um Gnade ruft, muss man ihn verschonen. 2. Warnung vor vielem Sprechen. 3. Mädchen und Frauen muss man stets raten und helfen.[1]) 4. Nie darf man es unterlassen, Frömmigkeit zu üben, und öfters soll der Ritter auf der Fahrt in eine Kirche eintreten. Ebenso betont der Eremit Frömmigkeit und Frauendienst als die Hauptpflichten eines jeden Ritters (Perc. 7833 ff.). Ein gleicher Predigtton ist in der Rede der dameisele bei Erwähnung des Charfreitags zu bemerken, wobei sie die ganze Leidensgeschichte Christi herzählt (Perc. 7640—7674 = 35 Zl.) und Perc. 859 ff., wo der Mutter Percevals vom Abte auf schonende Weise erst nach allgemeiner geistlicher Ermahnung die Nachricht von dem Tode ihres Gatten beigebracht wird:

---

[1]) cf. Alton. (a. a. O.) p. 26 ff.

Si li a par bele raison
Commencié un moult bel sermon;
Ançois que il vosist parler
Li dist: „Moult par poés amer
Celui ki vos done santé,
Et vos garde d'enfremeté,
Et nos raienst de nos péciés,
Et fu por nos crucefiies,
Et resuscita au tiers jor . . .
Et si savés que tuit morrons,
Que ja escaper n'an porons
Que il ne nous estuece aler
Là dont ne porrons retorner,
De cele eure qu'a Dieu plaira etc.[1])

Im Allgemeinen sind aber im Perceval alle diese didaktischen Partieen im Dialog von grosser Wirkung, weil meist bedingt durch die epische Situation. Ueberhaupt hat Kristian bei all seiner Vorliebe für solche lehrhaften Exkurse dieselben nicht so sehr ausgedehnt und auf Kosten der Wahrheit übertrieben, wie wir dies in den von didaktisch-allegorischem Geiste durchwehten Dichtungen seiner Nachfolger sehen können. Das Didaktische ist auch ein wesentlicher Bestandteil des volkstümlichen Epos, kommt aber in nur sehr beschränkter Weise darin zur Ausführung.

d) In der **Ausführung der einzelnen Redescenen,** die zur Fortführung der Handlung dienen, herrscht ein reges dramatisches Leben. Sie sind ausserordentlich mannigfaltig, da Kristian in seinen Romanen uns in sehr vielseitiger Weise mit dem Leben und Treiben der Artusritter wie der höfischen Gesellschaft seiner Zeit überhaupt bekannt macht. Wir heben folgende Redescenen hervor, die uns einer Berücksichtigung wert erscheinen:

1. Die **Kampfreden** haben nicht mehr jenen rauhen und trotzigen Charakter, wie er uns im Volksepos[2]) entgegentritt. Besonders im Kampfe benimmt sich der Artusheld echt ritterlich und bildet oft einen Gegensatz zu seinem Gegner, der desto mehr in Schmähungen gegen ihn sich ergeht. „Vor dem Kampfe lieben es die Gegner, ihre Kraft in langen, gehaltlosen Worten hervorzuheben, der Sieg scheint ihnen gewiss zu

[1]) Vgl. Eracle 6921 ff. Ille 1880—1904 (sehr trockene Belehrungen in Galerons Trostrede an den kranken Ille).

[2]) Vgl. p. 46.

sein, daher die immer wiederkehrenden Beteuerungen und Drohungen, dass der Augenblick des Todes für den Artusritter gekommen sei; dieser aber ist gelassen, spricht wenig und am wenigsten denkt er daran, den Feind mit Schmähworten und Lästerungen zu überhäufen".[1]) Als Beispiel der Wechselrede vor dem Zweikampf geben wir

Clig. 3484. „Garz," fet il, „ça leiroiz le gage
De mon seignor que tu as mort.
Se ta teste avuec moi n'an port,
Donc ne me pris un faus besant.
Au duc an vuel feire presant;
Car autre gage n'an prandrai.
Por son neveu tant li randrai;
S'an avra bien eü l'eschange."
Cligés ot que cil le leidange
Come fos et mal afeitiez.
„Vassal!" fet il, „or vos gueitiez!
Car ma teste vos chaloing gié,
Ne l'avroiz mie sanz cogié."

cf. Yv. 4184—4193. Er. 840—862. Karre 783—812 etc. Der Kampf kann auch bei gegenseitiger Ermüdung unterbrochen werden cf. Er. 895—909. Dann erfolgt die höfliche Mahnung zur Wiederaufnahme:

Er. 927. „Vassaus!" fet il, „tot de novel
A la bataille vos rapel.
Trop avons fet grant reposee,
Recomançomes la meslee!"
Et cil respont: „Ce ne m'est grief."

Gegen den Besiegten, der um Gnade fleht, zeigt sich der Artusritter meist grossmütig, vergisst seinen Groll und gewährt ihm Schonung des verwirkten Lebens, wenn nicht besondere Gründe vorwalten, ihm dieselbe zu entziehen (z. B. Er. 3843 ff.). In den meisten Fällen teilt man sich Namen und Herkunft mit (Er. 3860). Dieser Zug stammt aus dem Volksepos. Der Besiegte wird sodann meist mit der Botschaft an Artus oder auch an eine Dame gesandt, dass er als Ueberwundener sich zum Dienst jener Person verpflichte, zu der er geschickt sei (z. B. Perc. 5310 ff. 8804 ff. Er. 993 ff.) Nicht selten findet auch nach dem Zweikampfe eine Versöhnung statt (z.B. Clig. 4132—4180), oder derselbe führt zu einer Erkennung zwischen zwei guten Freunden, die erst bei

[1]) Alton. a. a. O. p. 23.

Nennung ihres Namens erfolgt.[1]) Wo zwei solch tüchtige Helden kämpfen, lässt der Dichter den Kampf unentschieden oder König Artus tritt zwischen beide Kämpen nnd trennt sie, so Cligés und Gauvain:

Clig. 4964. Por departir avant se tret,
Si lor dist: Traiiez vos an sus!
Mar i avra cop feru plus.
Mes feites pes, soiiez ami! etc.

Abgesehen von den trotzigen Hohnreden der Riesen oder ganz schlechter Helden herrscht in all diesen Kampfreden eine grosse höfliche Zurückhaltung, hier besonders fügt man sich der cortoisie. So bilden die Kampfreden bei Kristian einen Gegensatz zu den Drohreden der ungestümen und leidenschaftlichen Helden in dem alten Epos, die fortwährend einander drohen, sich in Stücke zu zerhauen und nicht die geringste Schonung walten zu lassen.[2])

2. Botenreden finden sich nur selten im Gegensatz zum volkstümlichen Epos, das sie zu einer eigenartigen Gattung ausbildete. Wurde dort die Botschaft zumeist wörtlich ausgerichtet, so finden wir sie hier frei ausgestaltet, ja sogar durch didaktische Zuthaten erweitert. Letzteres sehen wir in dem Berichte einer Botin der Laudine, die den Gatten verwünschen lässt, weil er die ihm gewährte Frist leichtsinnig habe verstreichen lassen (Yv. 2733—2774 = 53 Zeilen), Die Botin wendet sich zuerst allgemein an die Versammlung mit didaktischen Erörterungen, die zwischen einem wahren und falschen Liebhaber eine Parallele ziehen (vgl. p. 118), um erst mit Vers 2746 Yvain anzureden und ihm seine Schuld in belehrendem Tone vorzuhalten:

Yv. 2756. Car qui aimme, est an grant porpans,
N'onques ne puet prandre buen some,
Mes tote nuit conte et assome
Les jorz, qui vienent et vont.
S e z t u c o m e l i a m a n t f o n t ?
Content le tans et la seison etc.

Erst der Schluss ihrer Rede bringt die Botschaft ihrer Herrin mit abermaliger Anrede:

2767. Yvains, n'a mes cure de toi
Ma dame, einz te mande par moi

---

[1]) Vgl. p. 113.
[2]) Vgl. p. 48.

Que ja mes vers li ne revaingnes
Ne son anel plus ne detaingnes.
Par moi, que ci an presant vois,
Te mande que tu li anvois.
Rant li, que randre le t'estuet.

So weiss die Botin Yvais Verschuldung eindringlich darzustellen. Warum Yvain aber diese in so leichtsinniger Weise auf sich geladen hat, scheint uns vom Dichter wenig motiviert zu sein. Ebenso frei ist die Botschaft des Acoriondés an Kaiser Alis, aber weit wirksamer, weil kürzer (Clig. 2482—2494 = 13 Zeilen). Eine lebhaftere Darstellung einer Botschaft haben wir, wenn dieselbe dem Boten allmählich wie im Volksepos durch Fragen in lebhaftem Dialoge entlockt wird, was psychologisch ganz gerechtfertigt ist; dies geschieht Perc. 2403—2443. Sonst scheint Kristian keineswegs die Botenscenen zu bevorzugen, da er es nicht liebt, bekannte Thatsachen zu wiederholen. Daher auch die freie Ausgestaltung der wenigen Botenreden und die Abwechslung in denselben.

3. Gerichtsscenen finden wir zuweilen ganz sorgfältig ausgeführt, so Clig. 6544—6630, wo sich Cligés Diener Jehan vor dem Kaiser rechtfertigt, seinen Herrn nebst der Kaiserin im Turme aufgenommen zu haben:

Clig. 6546. Par le voir outre m'an irai,
Et se je ai de rien mespris,
Bien est droiz que je soie pris.
Mes por ce me vuel escuser,
Que sers ne doit rien refuser,
Que ses droiz sire li comant.
Ce set l'an bien certainnemant
Que jo sui suens et la torz soe.
„Non est, Jehanz, einçois est toe".
„Moie, sire?" etc.

Er weigert sich, ihm den jetzigen Aufenthalt der beiden anzugeben, den er ja selbst ebenso wenig wie der Kaiser kennt, und enthüllt schliesslich, wie derselbe von der Kaiserin durch einen Zaubertrank um die Freuden der Ehe betrogen worden sei:

Clig. 6611. Par un boivre que vos beüstes
Angigniez et deceüz fustes
La nuit, quant vos noces feïstes.
Onques puis, se vos ne dormistes,
Et an sonjant ne vos avint,
Nus deliz de li ne vos vint,

Mes la nuit songier vos feisoit,
Et li songes tant vos pleisoit
Con s'an veillant vos avenist,
Que antre ses braz vos tenist.

Merkwürdigerweise lässt der erzürnte und in seiner Mannesehre arg gekränkte Kaiser den Helfer der beiden Schuldigen ungestraft ausgehen.

Sehr künstlich ist jene Scene gestaltet, wo König Artus als oberster Richter endgültig den Streit der beiden Schwestern um ihre Erbschaft in ebenso schneller wie feiner Weise durch eine „formalistische Ueberrumpelung" entscheidet:

Yv. 6384. „Ou est", fet il „la dameisele
Qui sa seror a fors botee
De sa terre et deseritee
Par force et par male merci?"
„Sire", fet ele, „je sui ci."
„La estes vos? Venez donc ça!
Bien le savoie grant pieç'a,
Que vos la deseritiiez.
Ses droiz ne sera mes noiiez,
Que coneü m'avez le voir."

Vgl. Emecke a. a. O. p. 54 und Alton a. a. O. p. 50: „Mit ihren Worten hat sich die ältere Schwester selbst gerichtet, denn dadurch, dass sie den Vorwurf des Königs ohne Einwendung entgegengenommen hat, hat sie ihr Unrecht zugegeben; übrigens hatte der König schon anfangs das Recht der jüngeren Schwester durchschaut und stand in Gedanken auf ihrer Seite."[1])

4. **Schwurscenen** mit feierlichem Charakter haben wir z. B. Karre 4981 ff., nämlich Schwur und Gegenschwur vor dem Zweikampfe zwischen Lancelot und Meleagant. Die heiligen Reliquien werden herbeigeholt, beide knien vor ihnen nieder, der anklagende Meleagant erhebt seine Hand, berührt die heiligen Gebeine und schwört:

4987. „Einsi m'aït Deus et cist sainz,
Kes li seneschaus fu conpainz
Anuit la reïne an son lit
Et ot de li tot son delit."
„Et je t'an lief come parjur",
Fet Lanceloz, „et si rejur
Qu' il n'i jut ne ne la santi.

1) Eine schön ausgeführte Gerichtsscene haben wir auch Eracle 4928 ff.

Et de celui qui a manti
Praingne Deus, se lui plest, vanjance
Et face voire demonstrance etc.

Bemerkenswert ist der Schwur der von der schlauen Lunete dazu bewogenen Laudine (Yv. 6650 ff.). Auch hier wird ein kostbarer Reliquienkasten herbeigebracht, Laudine kniet nieder und ihre Zofe nimmt ihr ganz trefflich den Eid ab, den sie vorspricht.

Yv. 6634. Au jeu de verité l'a prise
Lunete mout cortoisemant.
A l'eschevir del seiremant
Rien de son preu n' i oblia
Cele, qui eschevi li a . . . . .
La main destre leva adonques
La dame et dist: „Trestot einsi
Con tu l'as dit, et je t'otri,
Einsi m'aït Deus et li sainz,
Que ja mes cuers ne sera faïnz,
Que je tot mon pooir n'an face.
L'amor li randrai et la grace,
Que il siaut a sa dame avoir,
Se j'an ai force et pooir."

Am sorgfältigsten und ausführlichsten sind jene Scenen vom Dichter ausgeführt, die ihm für seine Darstellung psychologischer Konflikte wie des Gemütslebens überhaupt am wichtigsten erschienen, nämlich **5. die Liebes- und 6. die Vertrautenscenen.** Hier entfaltet der Dichter all seine Kunst, um in einem geschickten, lebhaft fortschreitenden Dialoge die Redegewandtheit seiner Personen gehörig ins Licht treten zu lassen. Hier ist auch am besten der Konversationston wiedergegeben. Vor allem ist die Schüchternheit der Liebenden getreu gezeichnet, z. B. in der bewegten Abschiedsscene zwischen Cligés und Fenice, wo beide, obwohl vom Trennungsschmerze durchdrungen, ihre Liebe nicht zu gestehen wagen. Aber ihre Erregung zeigt sich in der abgebrochenen kurzen Wechselrede. Weinend kniet Cligés vor Fenice nieder, die Augen zu Boden gesenkt, da er sie wie ein Missethäter nicht anzuschauen wagt. Verwundert stottert Fenice die Worte hervor:

Clig. 4305. „Amis, biaus sire, levez sus!
Seez lez moi, ne plorez plus
Et dites moi vostre pleisir."

„Dame, que dire? que teisir?
Congié vos quier.“ — „Congié? De quoi?“
„Dame, an Bretaingne aler an doi.“
„Donc me dites, por quel besoingne,
Einçois que le congié vos doingne.“

Nun teilt Cligés mit, dass sein Vater beim Sterben ihm aufgetragen habe, sich zu Artus zu begeben, um dort seine ritterliche Ausbildung zu vollenden. Nur versteckt wagt er es, in seinen Schlussworten an Fenice seine Neigung für sie zu verraten:

Mez droiz est qu'a vos congié praingne
Com a celi cui je sui toz.

Weit ausführlicher und ganz dramatisch gehalten ist die Wiedersehensscene (Clig. 5178—5280 = 100 Verse) zwischen den Liebenden, die sich nunmehr ihre gegenseitigen Gefühle in einem lebhaften Dialoge mitteilen. Fenice versichert, dass ihr Herz stets bei Cligés in der Bretagne geweilt habe, ohne zurückkehren zu wollen, und Cligés bedauert, dies nicht gewusst zu haben, da auch sein Herz bei ihr gewesen sei:

Clig. 5178. „Dame“, fet il, „j'amai de la,
Mes n'amai rien qui de la fust.
Aussi com escorce sanz fust
Fu mes cors sanz cuer an Bretaingne . . .
Ça fu mes cuers et la mes cors“ (Cligés).
5204. „An moi n'a rien fors que l'escorce,
Que sanz cuer vif et sanz cuer sui.
Tant i fu il, con vos i fustes,
Et avuec vos s'an departi.“ (Fenice).
„Deus, je ne l'i soi ne ne vi.
Deus! que nel soi! Se l'i seüsse,
Certes, dame, je li eüsse
Buene conpaingnie portee.“ (Cligés).
5227. „Dame, certes, a vos vint il.“
„A moi? Ne vint pas en essil,
Qu'aussi ala li miens a vos.“
„Dame, donc sont ci avuec nos
Andui li cuer, si con vos dites,
Que le miens est vostre toz quites.“
„Amis, et vos ravez le mien,
Si nos antravenomes bien.“[1])

Nach diesen Spielereien mit Motiven, wie sie in der provenzalischen Lyrik häufig sind, und den spitzfindigen

[1]) Vgl. H. Binet: Le style de la lyrique courtoise en France aux XII[e] et XIII[e] siècle. Par. 1891, p. 43 ff.

Schiüssen giebt Fenice endgültig ihre Schüchternheit auf, gesteht ihm begeistert ihre Liebe:

5250. Vostre est mes cuers, vostre est mes cors,

offenbart ihm, durch welches Mittel sie ihm ihren Leib unberührt erhalten habe und bittet den Geliebten, Rat zu schaffen, wie sie von der Seite des ungeliebten Gemahls, seines Oheims, entfernt werden könnte.[1]) Das Ganze spielt sich mit dramatischer Lebendigkeit ab. Man vergleiche damit jene künstlich aufgebaute Redescene zwischen Yvain und Laudine (Yv. 1975—2036 = 61 Zeilen), die von der hohen dramatischen Begabung unseres Dichters Zeugnis ablegt. Beide sehen sich zum erstenmale. Während aber die trauernde Witwe Laudine infolge der wirksamen Zureden ihrer Zofe Lunete sich längst entschieden hat, dem Mörder ihres Gatten zu verzeihen und überdies noch in einem Monologe denselben von aller Schuld freigesprochen hat,[1]) weiss Yvain noch nichts davon, sondern nähert sich mit Zagen der von ihm geliebten Herrin. Mit gefalteten Händen vor ihr niederknieend, erwartet er die härteste Strafe. Der Aufbau dieser ausserordentlich lebhaften Scene, die die Lösung des ganzen psychologischen Problems bringt, verdient eine genauere Analysis derselben.

A. = Yvain. B. = Laudine.

A. „Ich bitte nicht um Gnade, sondern nehme alles auf mich."
B. „Und wenn ich Euch töte?"
A. „Ich werde es gern annehmen."
B. Verwunderung über diese Opferfreudigkeit.
A. „Ihr könnt über mich verfügen, gern will ich den Tod Eures Gemahls büssen."

Nun erfolgt scheinbare Erörterung über die Schuld oder Nichtschuld Yvains:

B. „Sagt, ob Ihr mit Unrecht meinen Gemahl getötet habt." (Frage).
A. „Ich handelte aus Notwehr. Habe ich fehl gehandelt?" (Verteidigung).
B. „Nein. (Freisprechendes Urteil.) Welche Macht treibt Euch an, Euch ganz meinem Willen zu unterwerfen?"

Nun steigert sich der bisher bisher kühl gehaltene Dialog zur schnellen Wechselrede, wo Frage und Antwort sich oft in einer Zeile drängen und mit grosser

---

[1]) Vgl. p. 90 ff.

Kunst die Figur der Wortaufnahme verwendet wird. Dadurch erfolgt zugleich eine äusserst dramatische Liebeserklärung. Auch hier zeigt sich des Dichters Vorliebe für dialektisches Distinguieren mit eigenartiger Logik, die freilich nicht Kristians Eigentum ist. Das öftere Aufnehmen der bekannten Themen der Liebestheorie zeigt auch in diesen, der Form nach so geschickten Gesprächen, das Konventionelle in Kristians Kunst.

Yv. 2015. „Dame“, fet il, „la force vient
De mon cuer, qui a vos se tient;
An cest voloir m'a mes cuers mis.“
„Et qui le cuer, biaus douz amis?“
„Dame, mi oel.“ – „Et les iauz qui?“
„La granz biautez que an vos vi.“
„Et la biautez qu'i a forfet?“
„Dame, tant qu'amer me fet.“
„Amer? Et cui?“ — „Vos, dame chiere,“
„Moi?“ „Voire, voir.“ — „An quel meniere?“

Nun folgt Yvains Liebeserklärung mit rhetörischer Unterstützung der wirkungsvollen Anaphora und Klimax der Gedanken:

„An tel que graindre estre ne puet,
An tel, que de vos ne se muet
Mes cuers, n'onques aillors nel truis,
An tel qu'aillors panser ne puis,
An tel que toz a vos m'otroi,
An tel que plus vos aim que moi,
An tel, se vos plest, a delivre,
Que por vos vuel morir ou vivre.“

Die Schlussworte der Laudine sind meist benützt worden, um in ihnen den Ausdruck einer kalten, berechnenden Gesinnung zu sehen. Dass sie der Liebe zu dem Mörder ihres Gemahls fähig ist, zeigt ihre ganze Sprechart im Verlaufe des Dialogs, und besonders die schon voraufgegangene Sinnesänderung, die doch nicht allein aus praktischen Erwägungen hervorgegangen sein kann. Laudine nimmt einfach Yvain beim Wort:

„Et oseriiez vos anprandre
Por moi ma fontainne a deffandre?“
„Oïl voir, dame, vers toz homes.“
„Sachiez donc bien qu'acordé somes.“

Diese Einigung ist nur eine Folge der in Laudine vorgegangenen Sinnesänderung, aber keineswegs Hauptgrund und Zweck derselben.[1])

Die Vertrauten- oder Vermittelungsscenen[2]) im Cligés und im Yvain sind gleichfalls sorgfältig ausgeführt und dienen zur Lösung von Liebeskonflikten, sind also mehr psychologischer Natur, wenn z. B. die Königin die schüchternen Liebenden Alixandre und Soredamors wegen ihrer Zurückhaltung tadelt und nach einer Unterweisung über das Wesen der Minne einander verlobt:

2346. L'un de vos deus a l'autre doing.
Tien tu le tuen et tu la toe."

Dem Dichter gefällt diese Zusammenstellung so sehr, dass er sie noch seinerseits wiederholt:

Cele a le suen et cil la soe,
Cil li tote et cele lui tot.

Die dem ungeliebten Kaiser anverlobte Fenice lässt sich allmählich von ihrer getreuen Amme Thessala, die in jeglicher Arzneikunst bewandert ist, bestimmen, die Art ihrer Krankheit auseinanderzusetzen, die aus Lust und Leid zusammengesetzt sei. Darauf stellt Thessala die Diagnose auf Liebeskrankheit; Fenice lässt sich nach Zusicherung des Stillschweigens bewegen, ihre Liebe zum Neffen ihres künftigen Gemahls zu enthüllen, und bittet sie,

---

[1]) Auch im Roman de Thèbes, der sicher Kristians Romanen voraufgeht (um 1150), scheint uns das Motiv der „leicht getrösteten Witwe" zu begegnen. Jokaste nimmt den Mörder ihres Gatten (der eben zugleich ihr Sohn ist), obwohl er sich ihr als solchen kundgiebt, zum Gemahl und zwar ohne Gewissensbisse.

Vgl 384. Cil qui morz est ne puet guarir.
397. Ore a cil tant son plait mené,
Que andui se sont acordé (cf. Yv. 2037).
Car femne est tost menée a tant
Que on en fait tot son talant. (cf. Yv. 1436 ff.)
447. Li dueus del rei est oblïez,
Cil qui mort l'a est coronez
Et la reïne a moillier prent, (cf. Yv. 1809).

[2]) Man vergleiche die Vertrautenscenen zwischen Iseut und Brengain, Tristan I p. 19, im Eneas zwischen Dido und ihrer Schwester Anna nach Vergils Vorbild (En. 1273 ff.), zwischen Lavinia und ihrer Mutter in ausgedehnter schneller Wechselrede (En. 7787 ff. 8588 ff.), ebenso Eracle 4004 ff. (eine Alte sucht den Liebenden zur Mitteilung seines Liebeskummers zu bewegen).

ihr aus dieser Verlegenheit zu helfen, ohne dass sie aber dabei das Beispiel der sträflichen Liebe zwischen Tristan und der blonden Iseut nachahmen müsste. (Clig. 3014—3216).

Andrerseits sind auch Beratungsscenen ein sehr wirksames Motiv. Solcher Art ist der Schluss der oben erwähnten Scene zwischen Fenice und ihrer Amme, besonders die Beratungen zwischen Cligés und Fenice (Clig. 5294 ff.), zwischen Fenice und Thessala (5414 ff.) und zwischen Cligés und seinem treuen Diener Jehan (5491 ff.), um die einzelnen Massregeln bezüglich des Scheintodes der Fenice zu treffen.[1]) Mit der Darstellung der Vertrautenscenen im Yvain wollen wir unsere Betrachtungen über den Dialog abschliessen. Hier musste der Dichter alle ihm zu Gebote stehenden Mittel anwenden, um das äusserst schwierige Problem einer Heirat der trauernden Witwe mit dem Mörder des eignen Gemahls[2]) drei Tage nach dem Tode desselben auf anschauliche Weise vorzuführen und psychologisch zu rechtfertigen. Seine Aufgabe hat Kristian in trefflicher Weise gelöst, indem er in die epische Erzählung dramatische Dialogscenen einfügte, um die Stufen der allmählich sich vollziehenden Sinnesänderung Laudinens in Rede und Gegenrede zwischen ihr und ihrer Zofe Lunete zum Ausdruck zu bringen. Letztere ergreift die Initiative, und es ist interessant zu verfolgen, wie ihre von kluger Berechnung zeugenden Worte in dramatischer Steigerung einen machtvollen Einfluss auf ihre Herrin ausüben und den endgültigen Entschluss derselben allmählich vorbereiten. Es sei uns hier verstattet, die wiederholten Unterredungen zwischen Lunete und Laudine in ebenso viele dramatische Scenen aufzulösen und die Personen selbst reden zu lassen, wobei wir die Beobachtung machen können, dass Lunete als der handelnde Teil des Dialogs hinsichtlich der Ausdehnung ihrer Reden stets jene ihrer Gegenperson übertrifft. Zugleich erhalten wir dadurch einen wirksameren,

---

[1]) Ungleich wirksamer ist Trist. III p. 107 ff. jene rührende Beratungsscene zwischen Tristan und Iseut, wo beide Reue empfinden und ihr sündhaftes Verhältnis lösen wollen.

[2]) Vgl. das Motto der Dichtung oder wenigstens des ersten Teils:
Yv: 1809. „C'est cele, qui prist
Celui, qui son seignor ocist.“

weil unmittelbaren Einblick in die dichterische Werkstätte Kristians, der uns als dramatisch hoch begabt erscheinen muss (episch im Aufbau der Handlung und Entwicklung derselben, lyrisch in den Monologen und Reflexionen, dramatisch in seinen Dialogen zur Lösung eines Konflikts):

I. Scene. Lunete und Laudine.

Yv. 1598—1652 = 53 Zeilen. (5 mal Rede und Gegenrede und Schlussworte der Lunete.) A. = Lunete. B. = Laudine.

A. „Wird der Tote durch die Trauer auferstehen?“

B. „Nein, aber sterben möchte ich vor Kummer.“

A. „Wozu?“ — **B.** „Um ihm nachzufolgen.“

A. „Davor möge Dich Gott bewahren, und, da er so mächtig ist, möge er Dir (sehr gewandter Uebergang!) einen ebenso guten Gemahl geben.“ **B.** „Einen so guten giebt es nicht mehr.“

A. „Einen besseren sogar, wenn Du nur willst.“

B. „Schweige! Nie werde ich ihn finden.“

A. „Doch, wenn Du nur willst. Wer wird Dein Land gegen Artus verteidigen? Nur feige Unterthanen hast Du.“

B. „Schweige! Nie sollst Du mir davon reden.“

A. „Weiberart ist es, einen guten Rat auszuschlagen.“

Wirkung dieses Dialogs: Nochmals wird die Trauer der Witwe betont; der Beginn und die Steigerung der Handlung erfolgt seitens der Lunete, die durch ihre längere Auseinandersetzung der misslichen Lage Laudinens und durch ihre listig-einschmeichelnden Bemerkungen (1604: Deus vos an defande, 1609: se vos le volez prandre, 1610: sel proverai, 1612: s'il vos siet, 1613: si ne vos griet, 1626: s'il vos pleüst) bestimmend auf ihre Herrin einwirkt trotz deren scheinbaren Widerstrebens und heftigen zweimaligen Verweises:

1612. „Fui! tes! ja voir nel troverai“,
1645. „Fui!“ fet ele, „leisse m'an pes!“

Den beginnenden Konflikt in Laudinens Inneren hat der Dichter es sich nicht versagen können, schon innerhalb dieses Dialogs durch ein episches Mittelstück anzudeuten:

1638. La dame set mout bien et panse
Que cele la consoille an foi;
Mes une folor a an soi
Que les autres fames i ont,
Et a bien pres totes le font,
Que de lor folies s'ancusent
Et ce qu'eles vuelent refusent.

Das Ergebnis dieser ersten Unterredung ist Laudinens Reue wegen der Härte gegen Lunete. Zugleich wird die

weibliche Neugier bezüglich des „meillor seignor“ in ihr wachgerufen:

Yv. 1656. Mout vossist bien avoir seü,
Comant ele porroit prover
Qu'an porroit chevalier trover
Meillor, qu'onques ne fu ses sire.
Mout volantiers li orroit dire,
Mes ele li a deffandu.

II. Scene. Lunete und Laudine.

(Yv. 1666—1726 = 61 Zeilen. 4 mal Rede und Gegenrede und Schlussworte der Lunete.)

A. „Trauer ziemt sich nicht für eine hohe Dame. Hundert andre Ritter sind ebenso gut oder besser als der Tote.“ **B.** „Nenne mir nur einen.

A. (ausweichend). „Du würdest mir zürnen.“ **B.** „Ich werde es nicht thun.“

A. „Ich wünsche Dir das Beste (captatio!) und frage: Wer ist von zwei Rittern mehr wert, der Sieger, oder der Besiegte? Ich meine, der Sieger. Und Du?“

B. (ausweichend, weil derselben Meinung). „Du willst mir eine Falle stellen.“

A. „Ich liebe die Wahrheit (captatio!) und schliesse daher weiter: Mehr wert ist der Besieger Deines Gemahls.“

B. Verwünschungen und Drohungen. „Wage es nicht mehr, vor mir zu erscheinen, wenn Du davon reden willst.“

A. „Du hast Dein Versprechen gebrochen, übel ist mir meine gute Absicht gelohnt.“

Dieser Dialog ist bereits bedächtiger und seine Ausdehnung in den einzelnen Teilen grösser. Der Beginn des Konflikts zeigt sich 1679: Et neporquant un seul m'an nome.

Das Ausweichen und Zögern der Lunete auf diese Aufforderung hin ist ein psychologisches Reizmittel. Einen Schritt weiter thut sie mit der Aufstellung der für die Lösung des Problems massgebenden Frage. Die Selbstbeantwortung dieser Frage ist ein weiterer psychologischer Kniff, ein ebenso grosser, wenn Lunete im Folgenden zunächst ihre Wahrheitsliebe versichert und dann die entscheidende Schlussfolgerung zieht: „Also ist der fremde Ritter besser als der Gemahl Laudinens“. Der Dialog schliesst abermals mit heftigen Vorwürfen, wobei Laudine im starren Gegensatz zu der bereits in ihrem Herzen beginnenden Wandlung ihre Zofe in noch weit schärferer Weise als früher zurechtweist.

1712. Fui! plainne de mal esperite,
Fui! garce fole et enuieuse. . !
Ne dire ja mes tel oiseuse . . !

und hat das Reuegefühl der Laudine ob ihres Unrechts gegen ihre Zofe zu Folge, im Zusammenhang damit auch die Peripetie in ihrem Innern (1749. Ez vos ja la dame changiee etc., vom Dichter vorausgreifend festgestellt). Diese vollzieht sich auch formell in der **III. Scene. Laudine allein** (vgl. p. 91), worin sie Yvain förmlich von aller Schuld losspricht. Damit ist der Höhepunkt der dramatischen Handlung erreicht. Sie hat ihren Entschluss gefasst, der folgende Dialog dient nur dazu, sie darin zu bestärken und sie nunmehr im Lichte des ungeduldig nach dem neuen Gatten sich sehnenden Weibes zu zeigen (vgl. 1777 ff.). Nun ist Laudine der aktive Teil.

IV. Scene. Laudine und Lunete.

(1795—1877 = 83 Zeilen. 6 mal Rede und Gegenrede und Schlussworte Laudinens.)

B. Entschuldigungen gegenüber Lunete. „Wie heisst der fremde Ritter? Wenn er so tüchtig ist, so will ich ihn zum Herrn meines Landes und meiner selbst machen. Aber vorsichtig muss man dabei vorfahren."

A. „Ihr werdet den schönsten und edelsten Ritter erhalten" (Neugier spannend).

B. „Wie heisst er?" **A.** „Yvain".

B. „Dies ist ein edler Ritter." **A.** „Dies ist wahr."

B. „Wann kann ich ihn haben?" **A.** „In fünf Tagen."

B. „Dies ist zu lange. Warum nicht heute oder morgen?"

A. „Es ist zu weit bis in sein Land. Ich will Eilboten hinsenden. Morgen abends erst kann dieser bei Yvain anlangen."

B. „Dies ist zu lange. Er soll die Nacht zum Tage machen."

A. „In spätestens drei Tagen hast Du ihn. Du musst eine Versammlung Deiner Ritter berufen und ihre Zustimmung einholen, die unfehlbar erfolgen wird."

A. „Ja, aber beeile Dich. Was wartest Du noch?"

Das Drängen und die Ungeduld der früher so leidenschaftlich trauernden Witwe konnte nicht deutlicher gemalt werden. Nun spielt sich der Schluss dieser dramatischen Handlung in einer vierten Unterredung ab (1897—1003 = 7 Zl.), die jetzt ganz kurz ausfällt (Lunete meldet die Rückkehr des Boten und die Ankunft Yvains), und endlich in der wirksamen, oben beleuchteten Schlussscene zwischen Yvain nnd Laudine.

Die Versöhnung zwischen Yvain und Laudine am Schlusse des Romans ist zwar weniger dramatisch packend, aber doch auch ganz geschickt in fünf Redescenen ausgeführt. I. Chor-

scene. Die Unterthanen der Laudine verwünschen ihre Vorfahren und die Gründer des Schlosses. II. Lunete und Laudine. Lunete fordert ihre Herrin auf, Rat zu schaffen und einen neuen Beschützer ihres Schlosses und der Quelle zu bestellen. Dazu schlägt sie den Besieger des Riesen und der drei Ritter vor und erbietet sich, ihn aufzusuchen. Zuvörderst aber müsste man ihn mit seiner ihm zürnenden Dame versöhnen. Laudine ahnt nicht, dass dies Yvain ist, sie kennt ihn nur als den tapferen „Löwenritter" und erbietet sich selbst einen Schwur zu leisten, Lunetens Forderung zu erfüllen. Diese besteht darauf. III. Die Vorigen. Schwurscene. Lunete spricht den Eid vor, Laudine schwört, nicht zu rasten, bis der Chevalier au Lion mit seiner Dame versöhnt sei. IV. Lunete und Yvain. Lunete froh, Yvain gefunden zu haben, teilt ihm mit, durch welchen Kunstgriff es ihr gelungen sei, ihre Herrin so weit zu bringen, dass sie Yvain wieder angehören müsse, wenn sie nicht meineidig werden wolle. Jene wisse nur, dass er Löwenritter heisse. Yvains Dankbarkeit und Freude ist gross. V. Scene. Lunete und Laudine und Yvain. (6733—6798 = 66 Zeilen.) (Yvain knieend in voller Rüstung).

Lun. „Heb' ihn auf und lass ihn Hoffnung schöpfen!"
Laud. „Ich will alles für ihn thun".
Lun. „Du kannst mehr für ihn thun als du ahnst. Er ist stets Dein guter Freund gewesen. Zürne ihm nicht mehr und lass Verzeihung walten; denn es ist Yvain, Dein Gemahl."
Laud. „Wahrlich, gut hast Du mich in der Schlinge gefangen. Gut hast Du gespielt. Wenn ich nicht fürchtete, meinen Eid zu brechen, nie würde ich versöhnt sein."
Yv. „Man muss mit dem Sünder Mitleid haben. Schwer habe ich für meine Schuld gebüsst und sehr kühn war es von mir, vor Euch zu treten. Aber ich will alles wieder gut machen."
Laud. „Um nicht eidbrüchig zu werden, will ich, dass Frieden zwischen uns beiden sei. Wenn es Euch gefällt, verzeihe ich."
Yv. „Cinc çanz merciz! Nie hätte ich froher sein können."

Wie sehr Kristian in seinen Romanen sich bemüht, tägliche Scenen des gewöhnliehen Lebens zu zeichnen, überhaupt auch neben dem Element des Wunderbaren die Wirklichkeit getreu wiederzugeben, ergiebt sich aus den überaus zahlreichen Dialogen seitens der Nebenpersonen.

Dazu gehören z. B. die Pförtnerscenen (Yv. 4669 ff. 4889 ff. 5216 ff.), die Reden der Diener, die eine Meldung überbringen oder ihre Zustimmung zu einem Befehle ihres Herrn äussern etc. Wir erhalten hier eine reiche Abwechslung und Mannigfaltigkeit, die uns fortwährend in Spannung erhalten soll. Zugleich haben wir eine bestimmte Anordnung in den Gesprächen gesehen. Denn den Sinn für eine wohlgeordnete Erörterung hat die Dialektik der Schule im Mittelalter gar wohl geweckt und ausgebildet.

2. Zur Form der Dialoge.

Um den Charakter der Dialoge kurz zu kennzeichnen, sagen wir: Die Dialoge Kristians sind der Umgangssprache nachgeahmt,[1] die sie auch ziemlich getreu wiederspiegeln, doch hat der Dichter ihnen ein künstliches rhetorisches Element beigemischt an Stellen, wo es die psychologische Stimmung des Redenden erforderte. Andrerseits müssen wir vielfach noch Anklänge an das volkstümliche Element der Chansons de geste mit ihrem formellen Beiwerk konstatieren. An gewissen Wendungen blieb man auch in der Kunstdichtung haften und bildete sie noch erweiternd aus.

Anklänge an volkstümliche Epenformeln möchten wir sehen in den Beteuerungsformeln[2] zur Verstärkung der ausgesprochenen Behauptung. „Das Hinzufügen von Verstärkungen zur Antwort war in der alten Sprache gewohnheitsmässig und geschah oft ohne inneres Bedürfnis: es wurde eben gewohnheitsmässige Formel".[3] Wie das Volksepos hat Kristian Schwurformeln entweder mit par oder Verbindungen wie foi que je doi etc. oder in konditionaler Form. Doch ist ihre Zahl geringer. Die Schwüre reduzieren sich auf folgende Formeln: bei Gott: par Deu. par Deu et par sa croiz. par le cors De. par cest Deu an cui je croi (Wilh.). par la sainte Paternostre (Yv. 3655). foi que doi Deu

[1]) „Das Volksepos fordert stets zur Deklamation heraus, das höfische Epos verlangt den gebildeten Konversationston. Dort herrscht Pathos, hier Natürlichkeit." Scherer: Deutsche Litt. Gesch. p. 164, Berlin 8. Aufl. 1899.

[2]) Vgl. Grosse p. 208 ff. und unseren einleitenden Abschnitt p. 36 ff.

[3]) Alfred Schulze: Der altfrz. Fragesatz p. 266 ff.

et sa vertu (Karre). Besonders im Perceval: par le Sauvéor. par l'arme Deu. par Dieu le soverain pere cui je vorroie l'arme randre. par Dieu qui me fist nestre. Foi que je doi li créator (saint Esperite). en nom Deu. Bei den Heiligen, allgemein: par toz les sainz qu'an prie a Rome (Karre). foi que je doi Deu et ses sainz (Yv.), oder bestimmt: par la foi que je doi saint Pere (Karre). par saint Pere l'apostre (Wilh.). par saint Nicole (Wilh.). Im Perceval werden folgende Heiligen genannt: Ricier, Martin, Jehan, Geri. Bei Körperteilen: par mon chief. par mes iauz. par la destre don je vos taing. par les iex de ma teste. Bei der Seele: par m'ame. par l'ame ton pere. Am häufigsten bei der Treue: par foi. par ma foi. foi que vous doi. en la moie foi. foi que vous m'i devés. Im Cligés haben wir als Versicherungsformeln nur par foi, also Loslösung von den althergebrachten Schwüren. Bemerkenswert ist das Vordringen der mit foi gebildeten Schwurformeln, kennzeichnend für die ritterliche Zeit. Par foi ist die gewöhnliche Formel.

In Form eines Bedingungssatzes, oder Wunschsatzes mit si (se) „sowahr . . . mir helfen möge“, haben wir: se Deus me saut (gart, voie, amant, avoie, beneïe). se Damedeus m'aït. se Deus me doint santé. si me doint Deus joie et santé. se je soie saus. si m'aït sainz Pos li apostre. se je Deu voie an la face. si m'aït Deus et sainte foiz. se Deus et an m'ame part. se Deus bien me doinst.

Beschwörungsformeln mit por zur Unterstützung einer Bitte: por Deu. por Deu et vostre arme. por carité et por la sainte trinité. por Deu l'esperitable. por Deu et por vostre creance. se de m'amor volez joïr. por saint Pere de Rome.

Segens- und Wunschformeln: se Deu plest. ja Deu ne place. ce ne me lest ja Deus veoir. Deus me deffande que. . . Mes ja Deus ce sofrir ne vuelle. Ne place le saint Esperite. se Deu plest et saint Esperite. Or me doint Deus eür et grace. Deus vos avoie etc. Dazu gehören auch Verwünschungen wie z. B. Li fel jaianz, cui Deus confonde (Yv. 3856). cui Deus doint et honte et enui. cui Deus confonde etc. Auch Selbstverwünschungen sind nicht selten:

Er. 3336. „He! miauz fusse je or a nestre,
Ou an un feu d'espines arse
Si que la çandre fust esparse,

Que j'eüsse de rien faussé
Vers mon signor etc.

Yv. 5978. Maus feus et male flame m'arde,
Se je te doing, don miauz tu vives!

Clig. 3145. Miauz voldroie estre desmanbree.

5528. Ainz me leiroie treire l'uel, sehr wirkungsvoll z. B. Karre 4880 ff.

Uebertreibungen in der Aussage sind selten[1]):

Yv. 6710. Si avez fet, se Deus me voie,
A plus de cinc çanz mille droiz.

Wilh. 154. Donez si tot a ceste foiz
Que li vaillanz d'une chastaingne
De toz muebles ne vos remaingne.
N'an portez vaillant un festu. . .

Karre 1596. Un mui de sel avroit mangié
Cist chevaliers, si con je croi,
Einçois qu'il vos desrest vers moi.

In folgenden wie auch schon in manchen der vorher genannten formelhaften Wendungen, in denen das religiöse Element die grösste Rolle spielt, dürfte es vielfach schwierig sein zu entscheiden, ob sie dem Volksepos entlehnt sind, oder nur gewisse Formeln der Umgangsprache darstellen, die sich deren in reichlichem Maasse bedient. Dies ist in gewissem Grade schon bei den Beteuerungen der Fall. Aber neben der Formel haben wir bei Kristian öfters eine künstliche Erweiternng der ganzen Redensart. Unter diesen Gesichtspunkten seien betrachtet:

Die Begrüssungsformeln, die im Volksepos eine grosse Rolle spielen. „Die fast nie unterlassene ausdrückliche Erwähnung höflichen Empfanges und Abschieds beim Kommen und Gehen der Personen ist ganz im Stil der Spielleute.“[2]) Wir haben entweder längere feierliche Begrüssungen, bestehend aus Gruss und Gegengruss z. B.

Karre 2804. Dist la pucele: „Deus te mete,
Chevaliers, joie el cuer parfite
De la rien qui plus te delite!“
Cil qui volantiers l'ot oïe
Li respont: „Deus vos beneïe,
Pucele, et doint joie et santé,“

auch ohne Gegengruss, z. B.

---

[1]) Sehr beliebt im Volksepos, cf. p. 39 ff.

[2]) Eilhart von Oberge, hgb. von Fr. Lichtenstein. Strsbg. 1877= Qu. F. XIX. p. CLXI.

Er. 5547: Li rois Evrains anmi la rue
Vint ancontre aus, si les salue.
„Bien vaingne“, fet il, „ceste rote,
Et li sires et la jauz tote!
Bien veingniez, seignor! Desçandez!“ cf. Yv. 2378 ff.

oder kurze Grussformeln, wie z. B. „Bien veingniez.“ (Er. 3272). „Deus vos saut!“ (Yv. 5933). „Bien soiiez vos venue! (Clig. 6306) etc. Mehr religiösen Charakter zeigen Begrüssungen wie z. B.

Perc. 995. „Maires, bien soiés vos venus“.
Et cil ne refu pas trop mus,
Ains li dist: „Dame, cil Deus vos saut
Qui partout puet et partout vaut,
Et il vos doinst joie et santé.

Man bietet sich Willkommen, wünscht dabei Gesundheit und Freude dem andern, Erfüllung seiner Herzenswünsche (Perc. 4952), Freude und Ehre (Perc. 5965), bone aventure (Perc. 9915), Befreiung von Kummer (Yv. 5054) alles in höfischer Manier, aber entbietet sich auch schon den Morgen- und Tagesgruss.

Karre 1300. „Buens jorz vos soit hui ajornez“ —
„Et vos, dameisele, si soit.“

Perc. 9666. „Sire, bien soiés vous levés,
Cis jours vos soit liés et joieus;
Ce doinst icis glorieus pere
Qui de la Virgene fist sa mere! etc.

Auch an abwesende Personen entbietet man bereits höfische Grüsse (Perc. 7179. 7171. 9299). In den Prosaromanen ist Gruss und Gegengruss der sich begegnenden Personen fast stehend.

Abschiedsformeln sind weit seltener als die Begrüssungsformeln (weil die Handlung drängt?):

Yv. 4627. „Or alez donc a Deu, biaus sire,
Qui vostre pesance et vostre ire
Vos atort, se lui plest, a joie!“
„Dame“, fet il, „Deus vos anvoie!“

Kurz Er. 1454. Puis lor dist: „A Deu vos comant!“
3436. „A Deu“, fet il, „vos comant gié.“
Erec respont: „Sire, et je vos.“

Bitt- und Dankformeln sind ganz gebräuchlich im gewöhnlichen Verkehr:

Wilh. 2538. Li rois respont: „Vostre merci“.

Yv. 3952. „Biaus sire, de la volanté
Vos merci gié,“ fet li prodon,
„Çant mile foiz an un randon“.

Perc. 6978. „Cinc cens mercis, biaus très douce sire.“

Kurze formelhafte Rede als energischer Abschluss eines Dialogs, sowie sonstige Redensarten, ganz wie im Volksepos (cf. p. 33 ff): Um Zustimmung zu einem Befehle oder den Ausführungen des Vorredners auszudrücken:

Er. 668. „Ce sai je“, fet il, „a estros.“
909. Erec repont: „Bien avez dit“.
931. Et cil respont: „Ce ne m'est grief“.
2776. „Sire“, fet ele, „a buen eür“.
4326. „Sire“, fet ele, „volantiers“.
5121. Erec respont: „Ja ce lo gié“.
Yv. 4630. „Dame“, fet il, „Deus vos an oie!“
Clig. 5401. Cele respont: „Or soit einsi“.
5658. „Bien avez dit“, Cligés respont,
„Alons nous an!“ Et il s'an vont.

Oder Bitten an den Angeredeten um freundliches Gehör und um Aufklärung, wie sie uns fast auf jeder Seite der Chansons de geste begegnen:

Er. 335. „Sire“, fet la reïne au roi,
„Antandez un petit a moi!
1055. Mes dites moi, nel me celez.
2519. Dites le moi, ma douce amie,
Et gardez, nel me celez mie.
Perc. 5600. Di va, fet il, nel me celéz.

Alle diese Redensarten, die den Dialog begleiten, verleihen demselben trotz ihrer oft formelhaften Verwendung einen lebhaften Charakter.

Rhetorische Ausschmückungen der Dialoge haben wir in Kristians Romanen in grosser Fülle. Sie stehen ihm an bewegten Stellen zu Gebote, um die erregte Tonart der Reden auch äusserlich zu malen. Diese dramatischen Redefiguren werden übrigens nicht immer rein künstlich aus rhetorischen Zwecken vom Dichter verwandt, sondern können auch vielfach Eigentümlichkeiten einer lebhaften und erregten Redeweise im gewöhnlichen Verkehr wiederspiegeln:

Lebhafte Anreden sind ein Zeichen des Affekts, des Wohlwollens und der Neigung für die angeredete Person.

Clig. 373. Alixandres, biaus amis chiers!
3015. Ma douce dameisele chiere . . .
Yv. 2549. „Ma tres chiere dame,
Vos qui estes mes cuers et m'ame,
Mes biens, ma joie et ma santez . . .

Das Volksepos variirt nicht aus psychologischen Zwecken in seinen Anreden, sondern entwickelt sie zu immer wiederkehrenden Formeln, wobei das feierliche Element hinzutritt. Eine sehr wirksame Anrede mit sich steigernder Anaphora widmet Erec seinem lieben Wirte:

Er. 1322. „Biaus ostes, biaus amis, biaus sire,
Mout m'avez grant enor portee."

Wiederholte Anrede innerhalb derselben Rede zeugt gleichfalls von einer bestimmten Absicht des Redenden, entweder in längerer Rede beim Uebergange zu einem neuen Gedanken die Aufmerksamkeit zu fesseln, oder eine Bitte, einen Wunsch desto eindrucksvoller vorzubringen. Vgl. Er. 807 ff. 2515 ff. 5154 ff. Clig. 3063 ff. Perc. 1705 ff.

Gegenüber den lebhaft rhetorischen Anreden wie z. B. Yv. 3575 „Tes, fole riens! und besonders in der Klage der Laudine:

1226. Ha! fantosmes, coarde chose! . . .
Chose vainne, chose faillie . . .

oder in den Antworten Yvains auf die drohend warnenden Stimmen:

Yv. 5119. „Ha!" fet il, „janz fole et vilainne,
Janz de tote mauvestié plainne
Et qui a toz biens as failli,
Pour quoi m'avez si asailli?"

5136. „Janz sanz enor et sanz bonté,
Janz enuieuse et estoute,
Por quoi m'asaus, por quoi m'aquiaus? . . ."

haben wir auch ganz formelhafte Anreden, die denen unsrer Zeit entsprechen, in den beiden letzten Dichtungen Kristians, wie: dans chevaliers, dans rois (Perc. 2448, 4044), oder in Verbindung mit dem Eigennamen: danz Gonzelins (Wilh. 3234) und danz Fouchiers (Wilh. 3235).

Wiederaufnehmen des Gedankens des Vorredners in der Form der **Anadiplosis.**[1]) Diese ist dem Volkepos durchaus fremd.[2]) Zumeist wird dadurch Verwunderung ausgedrückt:

[1]) Grosse a. a. O. p. 232. „Das gewichtigste Wort der vorhergehenden Rede wird wie ein Echo wiederholt."

[2]) Ueber die Anadiplosis im Monologe vgl. p. 103 ff. Belege für dieselbe im Dialoge bei Vorgängern Kristians sind ausser Roman de Thèbes v. 2406 (vgl. p. 104) noch

En. 8502. „Ce sai ge bien, esprové l'ai."
„Ce savez donc que ge ne sai?" —
„Ne ses? Ja senz tu les dolors."

Er. 850. Mout le t'estuet conparer chier."
„Conparer, vassaus? Et de quoi?" cf. 5422.
Clig. 4309. Congié vos quier." —
„Congié de quoi?" cf. 6654. 6597 etc.
5227. „Dame, certes, a vos vint il."
„A moi? Ne vint pas en essil.
Yv. 6328. „Sire", fet ele, „je sui ci."
„La estes vos? Venez donc ça! . . .
cfr. 334. 1550. 1928. 4608. 5735. 5744 etc.
Karre 1698. „Je ne sai ancor s'il est tuens,"
„Nel savez? Nel veez vos donques?
Wilh. 262. Ja mes nul jor ne fusse liee."
„Liee? Por quoi? Que vos chaussist?
„Car riens fors moi ne vos faussist."
„Fors vos, biaus sire? Sanz dotance.
Perc. 5862. „Sire, saciés certainement
Que j'ai a nom en batestire
Gauvains." — „Gauvains?" — „Voire, biaus sire."
2002. „Sire", fait ele, „il me baisa."
„Baisa?" „Voire, nel di je bien?

Auffällig beim Uebergang aus indirekter in direkte Rede:

Wilh. 1734. Et s'an voloit peletier feire.
„Peletier? Que ja Deus n'an rie!
Ci a male peleterie! cf. Karre 3874.

Lebhafte Ausrufe sind der Ausdruck einer plötzlich hervorbrechenden Gemütsstimmung.

Yv. 2263. „Ahi, ahi! com or gisiez
Vos qui les autres despisiez!" (Freude und Spott)
1008. „Ha! sire, car le dites donques! (Aufforderung).
1145. „Ha! seignor", fet ele, „c'est il! (Versicherung).
3315. „Haï!" fet il, „com il me poise
Quant vos alez a tel vitance! (Bedauern).
Er. 4149. „Haï! Gauvains", fet il, „haï!
Vostre granz sans m'a esbaï" (Ueberraschung).
4844. „Ha! fel" fet ele, „ne me chaut
Que tu me dies ne ne faces" (Verachtung).

Der Ausruf haï! ha! kehrt immer wieder verbunden mit der Anrede und zeugt für das leidenschaftliche Temperament der Altfranzosen in ihren Reden,

z. B. Yv. 3128. „Ha! dame, or dites vos mout bien!
Car ce seroit trop vilains jeus,
Qui d'un domage feroit deus."

8625. „Que t'a forfait?" — „Mei? nule rien."
Eracle 1430. „Mais il vous iert espoir trop chiers."
„Trop chiers?" fait il, „vaut il cent mars?"

Häufig ist auch der Ausruf Deus[1]) z. B.

Yv. 3570. „Deus!“ fet ele, „cui oi ge la?
Qui est qui se demante si?
3597. „Ha, Deus!“ fet il, „por quel forfet!
Clig 5218. Deus, je ne l'i soi ne ne vi.
Deus! Que nel soi! . . .

Wortwiederholungen als eindringliche Gedankenäusserung sind häufig. Entweder die **Anaphora**[2]) z. B. in der Rede des verliebten Ritters:

Karre 1581. Et dit: „Or vos an manrai gié:
Mout ai or bien et droit nagié
Qu'a mout buen port sui arivez.
Or sui je toz descheitivez:
De peril sui venuz a port,
De grant enui a grant deport,
De grant dolor a grant santé.

Hier ist das überschwengliche Pathos sehr gut wiedergegeben.

Yv. 5139. Por quoi m'asaus, por quoi m'aquiaus?
Que me demandes, que me viaus?
5564. „Ou volez vos,“ fet cil, „qu'il soit?
Ou volez vos, que je le mete?“
Clig. 374. Je vos retaing mout volantiers
Et mout me plest et mout me heite.
Car mout m'avez grant enor feite . ,
Mout vuel que l'an vos i enort.
5252. Vostre est mes cuers, vostre est mes cors.
Er. 1838. M'amor vos doing, sanz vilenie,
Sanz mauvestié et sanz folage
Vos amerai de buen corage.

---

1) Ebenso oft im Volksepos, z. B.
Gar. III. 51, 1. „Dex!“ dist Fromons „com male destinee!
Ceste gent a la moie grevee!“
56, 16. „Dex!“ dit Fromons, „com puis enrager vis!
Aehnlich III. 39, 12. „Sainte Marie!“ ce dit li rois Pepins,
Ou sont mi home qui me laissent honir?“
Loois 677. „Sainte Marie! com ci a buen destrier!
Vgl. Raoul 177. 331. 1567. 1663 etc. — Vgl. auch
Ille 4614. „Dix! sainte Marie!
Com or m'a ceste mors garie! 5461. 6463. Eracle 194. 3562 etc.

2) Die Anaphora kommt im Volksepos nur sehr selten vor, z. B.
Gar. II. 267, 15. „Enfant“, fait ele, „or estes orphenin,
Mors est li dus qui vos engenoï.
Mors est li dus qui vos devoit garir!“
In der antiken Kunstepik spielt sie eine sehr grosse Rolle, z. B.
Ov. Met. III. 52. Tu dominus, tu vir, tu mihi frater eras.
IV. 144. oscula aperta dabas, oscula aperta dabis.

Weniger künstlich, sondern mehr schwerfällig bei langen Aufzählungen:

Er. 543. C'est mes deduiz, c'est mes deporz,
C'est mes solaz, c'est mes conforz,
C'est mes avoirs, c'est mes tresors.

Häufig im Wilhelmsleben:

Wilh. 149. Donez copes, donez aniaus,
Donez cotes, donez mantiaus,
Donez sorcoz et covertors,
Donez girfaus, donez ostors,
Donez destriers et palefroiz,
Donez si tot a ceste foiz etc,

Vgl. Wilh. 1010 ff. (vier anaphorisch gebaute Fragesätze und drei anaphorisch gebaute Konditionalsätze). 3086 ff. (buer achtmal wiederholt) 3991 ff. (achtmal cist). Mässig angewandte Anaphora wirkt belebend, ausgedehnte epische Anaphora aber wie in den letzten Beispielen ermüdend, und erscheint als gekünstelt und gesucht.[1])

Oder wir haben die gleichfalls sehr lebhafte Figur der Verdoppelung **(Epizeuxis)**.[2]) Sie hat stets ihre psychologische Ursache und Berechtigung und ist bei Kristian keine blosse Formel. Hier ist zugleich Anklang an die Umgangssprache. Dieselbe findet statt bei der Anrede:

Er. 2895. „Vassaus, vassaus, car retornez!
Clig. 6470. „Amis, amis, nos somes mort!
Karre 2563. „Sire, sire, vos ne savez,
Trois ostes chevaliers avez."
Perc. 7516. Sire Gauvain, sire Gauvain,
Jes avoie en conduit pris etc.

bei schnellen Ausrufen und Befehlen:

Clig. 5689. A dit an haut: Fuiiez, fuiiez!
Trop me grevez, trop m'enuiiez.
Karre 1080. Crioit an haut: „Aïe, aïe,
Chevaliers, tu qui ies mes ostes.
Yv. 3057. „Dameisele, de ça! de ça!"
5115. „Mal veigniez, sire, mal veigniez!

---

1) Eine geschwätzige Alte im Eracle:
410. Qui amis a, mout en vaut plus.
Pur amis vient om al dessus.
En bon ami a bon tresor;
Bons amis vout sen pesant d'or.

2) cf. Grosse p. 226. Sie fehlt dem Volksepos. Fälle wie Hom. Ilias V. 31. (455): „Ἄρες Ἄρες βροτολοιγέ . . . oder Jourd. 4080. „Ferez, ferez," commensa a crier sind äusserst selten!

5181. Venez tost, venez!
2209. „Merci, mes sire Keus, merci!
Wilh. 587. Truanz, fuiiez, fuiiez!
2224. „Ostez, ostez! ję n'an ai cure.
2614. Hu, hu! Bliaut, li cers s'an fuit!
(Anruf an den Jagdhund.)
Perc. 1595. „Non ai, voir, mére, non ai, non.
8050. Et elle li crie: „Mesure,
Mesure, sire, or belement!

Bemerkenswert sind die Heroldsrufe in der Karre:

5583. „Or est venuz qui aunera!
Or est venuz qui aunera!
Veez celui qui aunera!"
Et l'an demande: „Qui est cil?"

Schiffskommandos wie:

Wilh. 2298. Cil s'escrient: „A orce, a orce!"
2324. Therfés s'escrie: „Cale, cale!"

oder der Alarmruf des Wächters auf den Zinnen der Burg:

Karre 2215. Cil qui sor la bretesche fu,
Les voit et crie a grant vertu:
„Cist vient por mal, cist vient por mal."

Wie sehr diese Redefigur dem Leben entnommen ist, sieht man aus den angegebenen Beispielen. Wirkungsvoll ist auch die Verachtung ausgedrückt in

Karre 2603. „Tu? tu? Comant l'osas panser?

Selbst eine erstarrte Formel haben wir hier, die der Dichter erklären muss:

Karre 1546. Dons dirai je bien sanz mantir
Que preuz estes et mout valez.
Et cil li dit: „Alez, alez!"
Et ceste parole autant vaut
Con se il deïst: „Po m'an chaut.
Que por neant vos esmaiiez
De chose que dite m'aiiez."[1])

---

[1]) Die Epizeuxis ist von Ovid bis zur Manier, aber meist sehr wirkungsvoll, angewendet. Bei ihm hat vielleicht Kristian besonders Gefallen an dieser Redefigur gefunden. Vgl.

Ov. Met. II. 704. risit Atlantiades et „me mihi, perfide, prodis? me mihi prodis?" ait.
V. 625. et bis „io Arethusa, io Arethusa" vocavit.
VI. 640. „mater, mater" clamantem.
VIII. 231. „Jcare", dixit, „Jcare", dixit, „ubi es? qua te regione requiram?"
XI. 349. „Peleu, Peleu! magnae tibi nuntius adsum cladis" ait.
XI. 777. piget, piget esse secutum etc.
Her. VII 189. Anna soror, soror Anna, meae male conscia culpae.

Die dramatisch belebte, **kurze Wechselrede** an besonders dazu herausfordernden Stellen der Dichtung ist bei Kristian sehr beliebt. Das Volksepos hat nicht einen so schnellen Wechsel von Rede und Gegenrede aufzuweisen[1]).

Diese auffällige Redefigur drang aus dem französischen Kunstepos auch in die deutsche Dichtung ein. Hier erscheint sie zuerst bei Eilhart von Oberge und bei Veldeke. Am ausführlichsten bespricht W. Grimm[1]) die kurze Wechselrede, „die, ohne die Sprechenden anzuzeigen, wenige Worte, manchmal nur ein einziges, verwendet, wenn sie eine aufgeregte Stimmung ausdrücken und Schlag auf Schlag erwidern will. Frage und Antwort stehen wohl in zwei Zeilen gegenüber, aber scharf wird diese Form erst ausgeprägt, wenn sie in einer einzigen Zeile zusammengedrängt werden, die bisweilen auch noch die weitere Frage aufnimmt. An der rechten Stelle angebracht, erscheint dieses Mittel natürlich und wirksam, aber es kann leicht durch Missbrauch in Manier ausarten. Dem langsam dahingleitenden Flusse des Volksepos war diese

---

Am. III 1, 20. „hic, hic est, quem ferus urit amor."
Ars.Am.I.548. clamarunt Satyri „surge, age, surge, pater."
II. 91. „pater, o pater, auferor."

[1]) Die kurze Wechselrede kommt aber schon im Tristan vor (z. B. I p. 117, 119, 152, 222, besonders 204 ff.), ebenso bei Gautier von Arras (Eracle 307, 875, 4349; Ille 1521, 1829, 3663, besonders 6403 ff.) Ganz vertraut ist mit ihr der Verfasser des Eneas und verwendet sie mit Vorliebe in verfeinerter Ausgestaltung, worin er selbst Kristian übertrifft (vgl. 645. 1677, 1749, 7887, 7935, 7953, 8002, 8488, 8622 ff.) Künstlich angewandt ist ebenda auch die abgebrochene Rede der Lavinia:

En. 8550. — „Jo aim, nel puis avant neier."
„Donc a nom Turnus tes amis?"
— „Nenil, dame, gel vos plevis." —
— „Et coment donc?" — „Il a nom E. . ."
donc sospira, puis redist: „ne. . ."
d'iluec a piece noma: „as. . .
tot en trenblant le dist en bas.
La reïne se porpensa
et les sillebes asenbla.
„Tu m'as dit E et ne et as,
ces letres sonent „Eneas"."
„Veire veir, dame, ce est il."

[1]) W. Grimm: Athis und Prophilias = Abh. d. Kgl. Akad. d. Wiss. zu Berlin, phil. hist. Cl. 1846. p. 371 ff., auch in Klein. Schriften hgb. G. Hinrichs, Berl. 1883, III. p. 245 ff.

heftige Rede nicht angemessen.“ Er verfolgt ihr Auftreten bei den deutschen Dichtern (Eilhart, Veldeke, Graf Rudolf, Otto, Hartmann von Aue, Gottfried von Strassburg, Walther v. d. Vogelweide etc.) und weist auf ihr erstes Vorkommen und ihre Verbreitung in der französischen Kunstepik hin. „Dem Rolandsliede, in welchem das fränkische Volksepos sich am reinsten abspiegelt, ist die kurze Wechselrede völlig fremd; ein Gleiches gilt von der trefflichen Schilderung des Kreuzzuges gegen die Albigenser, die ein unbekannter Troubadour zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts ganz in der Weise des Volksepos verfasst hat: überhaupt gilt es von allen strophischen (tirades monorimes) Gedichten, so weit sie mir bekannt sind, also von Fierabras, den Aymonskindern, Bertha, Carls Zug nach Jerusalem, dem Sachsenkrieg, Gerhard von Viane, Agolant, Aubri, Ogier, Garin von Lothringen. . . Sie erscheint zuerst bei Gedichten, die fremde Sage einführen, denn die vorhin genannten fallen sämtlich der kerlingischen anheim, überhaupt bei denen, die in Reimpaaren mit kürzeren Zeilen abgefasst sind. Ich finde sie bei Kristian von Troyes, und zwar mit Sicherheit, wie eine herkömmliche Form, gehandhabt, in den Bruchstücken aus Perceval, aber nicht im Chevalier de la charrete (?), doch auch im Jwein. Kristians Blüthe beginnt in der Mitte des 12. Jahrhunderts und endigt im Jahre 1191. Man könnte vermuten, dass er, den man, ich weiss nicht, ob mit Recht, an die Spitze einer neuen Ausbildung der Kunst setzt, auch diese Manier aufgebracht habe: allein sie begegnet auch bei Gautier d'Arras (Eracles 4304—4306), der leicht älter sein mag. . . Sie zeigt sich ferner in dem altfranzösischen Tristan und in dem von Bekker herausgegebenen Flor und Blancheflor (677—682).“

Dann wies L. Holland[1]) auf diese Eigentümlichkeit im Stile Kristians hin. Eine Fülle von Beispielen ohne genauere psychologische Betrachtung bietet Grosse (a. a. O. p. 215); kurz streift sie Emecke und weist gleichfalls auf ihre wirksame Verwendung im Tristan und bei Gautier von Arras hin (a. a. O. p. 104). Es scheint doch notwendig zu sein, auf diese merkwürdige Stilart im Zusammenhange

---

[1]) In seiner Anm. zum Chevalier au Lyon 331 (vgl. auch Pfeiffers Germ. I. 241.).

und unter Berücksichtigung des psychologischen Moments einzugehen.

Die kurze Wechselrede findet sich in allen Romanen Kristians, selbst in dem ihm vielfach früher abgesprochenen Wilhelmsleben, im Erec noch weniger häufig und ausgedehnt, in den späteren Werken aber offenbar mit grosser Vorliebe an sehr vielen Stellen angewandt. Inmitten des ohnehin lebhaft gestalteten Dialogs stellt sie eine dramatisch gesteigerte Stufe desselben dar, um denselben zum Schlusse wieder kälter werden zu lassen. Wir sehen, um unnützen Aufzählungen aus dem Wege zu gehen, von jenen Fällen ab, wo nur vereinzelt Frage und Antwort innerhalb einer Zeile ihren Platz finden, um nur ausgedehntere Beispiele der Schlag auf Schlag folgenden Rede und Gegenrede innerhalb des Dialogs heranzuziehen. Dabei findet häufig die Anadiplosis ihren Platz, durch welche am besten das Sichdrängen der ausgesprochenen Gedankenreihen gezeichnet wird. Welche bedeutende Rolle die kurze Wechselrede auch im Monologe spielt, ist oben gezeigt worden (p. 106 ff.). Gewöhnlich sprechen die Personen im schnelleren Tone, wenn sie irgend eine dringende Auskunft wünschen. Trefflich ist in dem Zwiegespräch zwischen Calogrenant und dem ungeschlachten Hirten das phlegmatische Temperament des letzteren in den kurzen Antworten geschildert:

Yv. 327. Totes voies tant m'anhardi,
Que je li dis: „Va, car me di,
Se tu es buene chose ou non!"
Et il me dist: „Je sui uns hon."
„Queus hon es tu?" — „Teus con tu voiz.
Je ne sui autre nule foiz."
„Que fes tu ci?" — „Je m'i estois,
Si gart ces bestes par cest bo's."
„Gardes? Por saint Pere de Rome!
Ja ne conoissent eles home etc.

Lebhafter stellt Artus seine Fragen nach Herkunft und Heimat an Alixandre:

Clig. 366. „Don estes vos?" — „De Grece somes."
„De Grece?" — „Voire." — Quï'st tes pere?"
„Par ma foi, sire, l'anperere."
„Et comant as non, biaus amis?"
„Alixandre me fu nons mis
La ou je reçui sel et cresme
Et crestiiente et batesme."

Der Perceval weisst die kurze Wechselrede in der grössten Ausdehnung auf:

Perc. 2003. „Amis, se vous encontriiés
Un chevalier, que feriiez
S'il vos feroit?" -- „Jel referroie!" —
„Et se vostre lance peçoie,
Après çou n'i avoit il plus?" —
„Mais k'ès puins li corroie sus." —
„Amis, ce ne ferés vous mie." —
„Que ferai jou?" — „Par escremie,
Del espée l'irés requerre etc."

Wenn, wie im letzten Beispiele auf diese Weise Unterweisungen in katechetischer Form vermittelt werden, so ist es nicht zu verwundern, dass auch das Liebesgeständnis Yvains an Laudine in dieser dramatisch wirkenden, schnellen Rede sich bewegt, da hier der Dichter zugleich in lehrhafter Form die geläufigen Ansichten über die Minne anbringen wollte. (Yv. 2015 ff. Vgl. p 127). Beachtenswert ist jenes längste Beispiel kurzer Wechselrede im Perceval über den Graal:

Perc. 4724. Or me dites, se vous veistes
La lance dont la pointe saine,
Et si n'i a ne car ne vaine?"
„Se je la vi? Oïl, par foi."
Et demandastes vos por coi
Ele sainoit? — „N'en parlai onques,
Si m'aït Deus." — „Et saciés doncques
Que vous avés esploitié mal.
Et veïstes vous le Gréail?"
„Oïl bien." — „Et ki le tenoit?"
„Une pucèle." — „Et dont venoit?"
„D'une cambre en une autre ala
Et en une autre après entra."
„Aloit devont le Graal nus?"
„Oïl et dui varlet sans plus."
„Et que tenoient en lor mains?"
„Candelers de candoiles plains."
„Et après le Graail, ki vint?"
„Une autre pucièle qui tint
Un petit talléoir d'argent."
„Et demandastes vos la gent
Quel part il aloient ensi?"
„Onques de ma bouce n'issi,"
„Si m'aït Deus, de tant vaut pis.
Coment avès vous nom, amis?"
Et cil ki son nom ne savoit

Devine et dist que il avoit
Percevaus li Galois à nom etc.

Kurze Wechselrede bei Drohungen und hartnäckigem Widerstreben drückt starke Erregung aus, z. B. zwischen Erec und dem bösen Zwerge:

Er. 213. „Fui!" fet Erec, „nains enuiieus!
Trop es fel et contraliieus!"
Leisse m'aler!" — „Vos n'i iroiz!"
„Je si ferai!" — „Vos non feroiz!"

Die dameisele warnt Lancelot vor dem gefährlichen Bett, zumal da er durch das Besteigen der Karre entehrt sei und schliesst ihre Warnung mit den Worten:

Karre 498. Vos le conparriiez mout chier
Se il vos venoit nes an pans."
„Ce verroiz vos," fet il, „par tans."
„Iel verrai?" — „Voire." — „Or i parra."
„Je ne sai qui le conparra,"
Fet li chevaliers, „par mon chief etc.

In einer Erkennungsscene ist schnelle Rede gleichfalls recht angebracht, z. B. Wilh. 3105 ff., wo die Königin sich mit ihren Feinden aussöhnt und erfährt, dass es ihre eigenen Söhne seien.

. . . Cist sont mi mortel enemi."
„Ainz sont vostre charnel ami."
„Ami? Comant?" — „Vostre fil sont."
„Deus!" fet la dame, qui respont:
„Puet estre voirs?" — „Oïl, sanz dote."

Desgleichen in einer Verkaufsscene: Der Kaufmann gewordene König will, zurückgekehrt in sein Land, einem Knaben ein Horn abkaufen, das er selbst früher besessen hat, und das ihn mit wehmütigen Erinnerungen an frühere glückliche Zeiten erinnert. Zugleich findet hier ein Uebergang aus indirekter Rede in die lebhafteste direkte Rede statt:

Wilh. 2097. Et cil dist, quant l'ot antandu,
Qu'il le voldroit avoir vandu.
Donc le me vant!" — „Mout volantiers."
„Que t'an donrai?" — „Cinc souz antiers."
„Cinc souz?" — „Voire." — „Tu les avras,
Por covant que tu me diras,
An quel leu li corz fu trovez."

Andre psychologische Motive lassen sich leicht aus folgenden Stellen erkennen:

Er. 6613. „Sire", fet il, „de ceste dame
Vos di qu'ele est mere ma fame."
„Sa mere est ele?" — „Voire, sire."

Clig. 4308. „Dame, que dire? que teisir?
Congié vos quier.“ — „Congié? De quoi?“
„Dame, an Bretaingne aler an doi etc.

Auch bei der erweiterten Gestalt des Dialogs, nämlich im Polylog, wo mehrere Personen redend einer einzigen gegenüber gestellt werden, findet sich die kurze dramasche Wechselrede, z. B. Karre 5161 ff., 5350 ff.

Das Möglichste wird in einer Stelle im Wilhelmsleben für die abgebrochene Rede geleistet, wenn innerhalb einer Zeile, die bei ihren acht Silben wenig Freiheit zulässt, zweimal Frage nebst Antwort zusammengedrängt wird. Der König beschwört die feindlichen Angreifer, in denen er seine Söhne nicht erkennt, ihn nicht zu töten, da er ein König sei:

Wilh. 2810. „Seignor, mout vilainne oevre
De moi ocirre feriiez,
Qu'un roi ocis i avriiez.“
„Un roi?“ — „Voire.“ — „Don?“ — „D'Angleterre.“

Die Frage nach der Herkunft dieses stilistischen Kunstmittels ist nicht leicht zu lösen. An eine Anlehnung an die Stichomythie im griechischen Drama ist kaum zu denken. Bei den antiken Epikern wird sie kaum bewusst angewendet (doch vgl. Statius, Theb. XI. 257). Eher könnte man in der kurzen Wechselrede eine Nachahmung der schnellen Umgangssprache sehen, die in Romanen ganz berechtigt ist und wirkungsvoll verwendet wird. Die gewöhnliche Rede liebt nicht lange Sätze, sondern in kurzen Sätzen, oft sogar in unvollständigen Wendungen sprechen wir im täglichen Verkehr. Dies scheinen auch die uns erhaltenen altfranz. Prosaromane zu bestätigen, die gleichfalls an sehr vielen Stellen und fast durchweg die schnelle Wechselrede verwenden. In einem von Michel (a. a. O. II. p. 225) abgedruckten Bruchstücke des Prosaromans von Tristan und Iseut finden wir recht lebhafte kurze Wechselrede, selbst mit der Figur der Anadiplosis:

La royne luy deist: „Amy, qui vous a dit que Tristan m'ayme?“ „Dame“, fait il, „vous le me deistes.“ „Et quant fust ce?“ fait elle. „Dame“, fait cil, pas n'a ung an.“ „Et qui es tu donc?“ „Je suis Tristan.“ „Tristan?“ fait ele. „Voire, dame“ etc. Vgl. p. 223.

Sollte nicht die auffallende Verwendung dieser Redeweise im natürlichen Dialog der Prosaromane, wo sie gar nicht weiter auffällt, und an besonders lebhaften Stellen des Dialogs

in den gereimten Romanen, wo sie uns sehr auffallend und fast gekünstelt erscheint, nicht ein helleres Licht auf das Verhältnis zwischen beiden werfen? Die kurze Wechselrede verwenden mit Vorliebe zur Manier fast sämtliche Nachfolger des Kristian,[1]) besonders auch der Verfasser des provençalischen Roman de Flamenca, der offenbar ganz ein Schüler Kristians ist. Dass aber auch in der Lyrik die kurze Wechselrede verwendet wird, um einen innerlichen Dialog zu schildern, meist eine Zwiesprache mit der eignen Seele oder den eignen Augen, zeigen viele Beispiele in der provençalischen Kanzonendichtung[2]) und selbst in der italienischen Lyrik.[3])

Humor und Ironie sind vom Dichter an einigen Stellen glücklich verwendet. Lunete ermutigt den furchtsam vor Laudine hintretenden Yvain:

Yv. 1965. „Ça vos traiiez,
Chevaliers, et peor n'aiiez
De ma dame qu'ele vos morde,
Mes querez li pes et acorde.

[1]) Vgl. O. Boerner: Raoul de Houdenc. Eine stilistische Untersuchung über seine Werke. Diss. Leipz. 1884.

[2]) Vgl. C. Appel: Das Leben und die Lieder des Trobadors Peire Rogier, Berl. 1882, p. 13—16.

„Die Wechselrede dient dem Dichter die widerstreitenden Empfindungen des eignen Innern darzustellen ... Zur Erklärung der seltsamen Art muss man vielleicht auf die grössere Lebhaftigkeit des südlichen Geistes Rücksicht nehmen, dem der bewegte Kampf widerstrebender Elemente des eignen Innern dialogischer Behandlung weniger unzugänglich scheinen mag."

[3]) Vgl. C. Appel: Die Berliner Handschriften der Rime Petrarcas. Berl. 1886, p. 23. ff., der ein in den Ausgaben Petrarcas sonst nicht vorhandenes Sonett zum Abdruck bringt, das kurze Wechselrede selbst mit der künstlichen Form der Anadiplosis enthält, und dazu bemerkt:

„Die Manier der kurzen Wechselrede, durch welche das Gedicht noch besonderes Interesse erhält, ist bei den Italienern keineswegs häufig ... Bei Petrarca findet sich die kurze Wechselrede zu verschiedenen Malen, und mehr als in irgend einem der angeführten Fälle und auch als es bei den Provençalen der Fall zu sein pflegt, nähert sie sich bei ihm dem natürlichen Dialog. Und hierin steht allerdings das gefundene Sonett seiner Art ganz nahe. Wie hier der Dichter mit seinem Herzen, hält in Che fai, alma? che pensi? avrem mai pace? und in Occhi, piangete, accompagnate il core Petrarca mit seiner Seele oder seinen Augen Zwiesprache." Vgl. O, che far deb' io, misero dolente?
Tu via mi cacci e quella non mi vole.
— Non te vole? — non mi vole, anci mi caccia.

Lancelot findet einen goldenen Kamm mit goldenen Haaren darin. Seine Begleiterin giebt ihm auf sein Drängen folgende Auskunft darüber:

Karre 1423. Cist paingnes. se onques soi rien,
Fu la reïne, jel sai bien;
Et d'une chose me creez,
Que li chevol que vos veez
Si biaus, si clers et si luisanz,
Qui sont remés antre les danz,
Que del chief la reïne furent;
Onques an autre pre ne crurent."

Seinem Charakter gemäss führt das Wilhelmsleben auch die Stimme eines Engels ein, was der Legende entnommen ist.

Wilh. 82. Avuec ce une voiz oï,
Qui li dist: „Rois, va an essil!
De par Deu et de par son fil
Le te di gié; qu'il le te mande.
Fai tost ce que il te comande"
200. Et la voiz dist: „Rois, car t'an anble!
Va t'an tost, si feras que sages.
Je te sui de par Deu messsages,
Qu'il viaut que an essil t'an ailles.
Mout le coroces et travailles
De ce que tu demores tant."[1])

3. Streben nach Abwechslung im Aufbau der Dialoge.

Kristian geht in seinen Romanen alle möglichen Formen des Dialogs durch, von einem in blosser Anrede bestehenden Zuruf an (Er. 2983. Lors l'apele doucemant: „Sire!") bis zu ganz langen, sehr sorgfältig ausgeführten Redescenen. Sehr oft haben wir die von Scherer genannte „Ansprache", indem bei Befehlen, Mitteilungen und andern Fällen, wo es auf die Antwort und Gegenrede der angeredeten Person nicht ankommt, dieselbe einfach unterbleibt. Kurze Dialoge, die zumeist nur aus einmaliger Rede und Antwort bestehen, haben wir besonders im Karrenritter, längere und daher besser ausgeführte im Erec. Die anderen Romane haben zum Teil sehr ausgedehnte Redescenen, z. B. Yv. 1975 ff. (12 mal Rede und Gegenrede), und Perc.

---

[1]) Aehnlich Eracle 153—186. 5356 ff. 6212 ff., sogar Rede eines Teufels 5199 ff.

4640 ff. ist noch ausgedehnter. Bei langen Redescenen wird dann oft völlig dramatische Form angewendet, indem die Einführung der Personen mit „er sprach“ vor oder innerhalb ihrer Rede ganz wegfällt. Während aber Gautier von Arras merkwürdigerweise seinen langen Reden fast durchweg diese wirksame Form verleiht (Ausnahmen davon sind sehr selten), strebt Kristian nach Abwechslung: zuerst führt er die Personen ein, lässt dann für kürzere oder längere Zeit die Einleitungsformel aus und führt sie nötigenfalls wieder mehreremale hintereinander an. Man betrachte in dieser Beziehung z. B. Yv. 3570 ff. Die fetten Verszahlen bezeichnen dramatische Rede ohne Einführungsformel:

3570 — 3573 — 3575 — 3586 — 3597 — **3598** — **3607** — **3611 $^{3}/_{4}$** — **3617** — **3618** — **3620** — **3624** — 3629 (fet il) — **3630** — **3632** — **3648** — **3698** — **3703** — **3732** — 3750 (fet mes sire Yvains) — 3766 (fet ele).

Dasselbe Streben nach Abwechslung bedingt epische Ausführungen inmitten der einzelnen Teile der Redescenen. Oefters deuten diese den Gemütszustand der redenden Person an, der ja eben infolge ihrer Reden wechselt, bringen auch epischen Bericht, der den Dialog begleitet. In der langen Redescene zwischen Lunete und Laudine ist vor deren Abschluss folgende Bemerkung seitens des Dichters eingeschoben:

Yv. 1638. La dame set mout bien et panse
Que cele la consoille an foi;
Mes une folor a an soi,
Que les autres fames i ont,
Et a bien pres totes le font.
Que de lor folies s'ancusent
Et ce qu'eles vuelent refusent.
„Fui“, fet ele, „leisse m'an pes!“ etc.

Gautier von Arras ist dieses Einschieben epischer Bestandteile in den Dialog ganz fremd, seine Dialoge entfalten sich ganz ungehindert und in dramatischer Selbständigkeit bis zum Ende.

Dazu gehört besonders die überaus freie, nach keinen Grundsätzen sich richtende **Mischung von direkter und indirekter Rede.**

Dass der Dialog in seiner ganzen Länge in direkter Rede wiedergegeben wird, ist nicht allzu häufig. Gautier von Arras dagegen behält meist die einmal gewählte Darstellungsform seiner Redescenen bei. Wir betrachten diese Mischung unter folgenden Gesichtspunkten:

a) **Indirekter Beginn** des sonst in direkter Rede gehaltenen Dialoges. z. B.

Er. 36. Li rois a ses chevaliers dist
Qu'il voloit le blanc cerf chacier
Por la costume ressaucier.
Mon seignor Gauvain ne plot mie
Quant il ot la parole oïe,
„Sire", fet il, „de ceste chace
N'avroiz vos ja ne gre ne grace etc.

Clig. 3278. Et cil maintenant i ala,
Si li a quis et demandé,
Por quoi ele l'avoit mandé.
„Amis", fet ele, „a cest mangier
Vuel l'anpereor losangier etc.[1])

b) **Indirekter Schluss** des sonst in direkter Rede gehaltenen Dialogs, z. B. in der langen Scene zwischen Cligés und Fenice (Clig. 5178 ff), deren Beginn zunächst indirekt lautet und die sonst sich in lebhafter direkter Rede abspielt, heisst der Schluss:

Clig, 5281. Quant Cligés ot sa volanté,
Si li a tot acreanté
Et dit que mout sera bien fet.[2])

c) **Ein indirektes Mittelstück** innerhalb des direkten Dialoges: Die Bitte Ivains an seine Gattin, ihn für ein Jahr zu beurlauben, nachdem er zuerst sein Anliegen nach höfischer Sitte nur allgemein bei ihr vorgebracht hat, wäre in direkter Darstellung weit wirkungsvoller ausgefallen.

Yv. 2556. „Biaus sire, comander
Me poez, quanque buen vos iert."
Maintenant congié li requiert
Mes sire Yvains, de convoiier
Le roi et d'aler tornoiier,
Que l'an ne l'apiaut recreant.
Et ele dit: „Je vos creant
Le congié jusqu'a un termine etc. Vgl. Wilh. 2714 ff.

---

[1]) Vgl. Tristan I. 52. 140.
[2]) Vgl. Tristan I. 141. 159.

d) Weit seltener ist **ein indirektes Mittelstück** innerhalb der in direkter Rede gehaltenen Redescene. Dazu gehört jene Scene, wo sich fünf Räuber bereits vor dem Kampfe in die gehoffte Beute teilen, von denen der vierte plötzlich direkt angeführt wird.

Er. 2945. Ce dist li uns que il avroit
La pucele, ou il i morroit;
Et li autre dist que suens iert
Li destriers vers; que plus ne quiert
De trestot le gaaing avoir.
Li tierz dist qu'il avroit le noir.
„Et je le blanc!“ ce dist le quarz.
Li quinz ne fu mie coarz;
Qu'il dist qu'il avroit le destrier
Et les armes au chevalier.

Aehnlich:

Yv. 4640. Et il li prie tote voie
Que ja par li ne soit seü,
Quel chanpion ele a eü,
„Sire“, fet ele, „non iert il.“
Aprés ce li repria cil,
Que de lui li ressovenist
Et vers sa dame li tenist
Buen leu, s'ele an venoit an eise.
Cele li dit, que il s'an teise,
Qu'ele n'an iert ja oblieuse . . .
Et cil l'an mercie çant foiz etc.

e) **Mehrfache Mischungen von direkter und indirekter Rede** innerhalb desselben Dialogs, z. B. Karre 446 ff. (Direkter Zuruf des Furthüters an den in Gedanken versunkenen Lancelot, 752 indirekt, 795 wieder direkt, 767 nochmals indirekt) oder Er. 505—546 (direktes Gespräch zwischen Erec und seinem Wirte, 547—555 indirekt Frage Erecs, 557—638 Fortsetzung des Gesprächs in direkter Rede, 639—646 Bitte Erecs indirekt, 647—678 Schlus des Gesprächs in direkter Rede).

f) **Uebergang aus indirekter in direkte Rede in der Rede derselben Person**[1]) Dieser ist bereits im Volksepos[2]) sehr häufig zu finden und vielleicht als Merkmal volkstümlicher Dichtung zu betrachten. An einer

[1]) Dies ist auch im Griechischen nichts Seltenes, seltener dagegen im Lateinischen in der lebhaften Darstellungsweise cf. Kühner: Ausf. Gramm. der lat. Sprache II², p. 1038 Anm. 5.

[2]) Vgl. p. 44.

bedeutenden Stelle, meist auch bei Aufnahme eines neuen Gedankens, erhebt sich der Schriftsteller aus der objektiven Berichterstattung und lässt den letzten Teil der Rede seiner Person von derselben selbst vortragen. Daher wirkt dieser plötzliche Uebergang äusserst dramatisch. Er spiegelt den lebhaften Geist des Dichters wieder, der sich mitten in die Ereignisse versetzt. Hier haben wir aber zwei Stufen zu unterscheiden:

α) **Epischer Uebergang, noch vermittelt durch das einführende oder eingeschobene Verb des Sagens:** Er. 639—646 indirekt Anerbieten des Erec, dann direkt 647.

Puis dist: „Sire, vos ne savez,
Quel hoste herbergié avez.
De quel afeire et de quel jant etc. Vgl. 3500 ff.

Erec 323—334 indirekt Bericht der Königin. Dann direkt 335:

„Sire“, fet la reïne au roi,
„Antandez un petit a moi etc.

Er. 3530—3533 indirekt Drohungen des Grafen, dann direkt weitere Drohungen nebst Aufforderung:

3534. „Mar i avra nul qui se faingne“,
Fet il, „de tost esperoner! etc.

Clig. 2165—2170 indirekt Alixandres Schwur, dann Befehl desselben:

„Alez“, fet il, „je vos comant etc.

Ebenso Karre 480. Wilh. 1107 und Perc. 10296.

β) Unvermittelter **dramatischer Uebergang** in die direkte Rede, meist aus keinem andern ersichtlichen Grunde, als um Lebendigkeit und Abwechslung in die Darstellung zu bringen.

Clig. 138. Et dit qu'il iert mauvés ou ber
An autre païs que el suen.
„Se volez feire mon buen
De ce, don je vos ai requis,
Donc me donez et ver et gris etc.

Ebenso 3207. 5448. 6091.

Karre 394. Et dit qu'il n'i montera mie,
Car trop vilain change feroit,
Se charrete a cheval chanjoit.
„Mes va, quel part que tu voldras
Et j'irai la ou tu iras.

Ebenso Yv. 1911, selbst in der Botenrede 2722, ferner 3916. Perc. 831. 5190 (Schluss eines Auftrages). 5288 (Schluss einer Botschaft).[1])

Bei dieser so häufigen Mischung von direkter und indirekter Rede sehen wir selten einen besonderen Grund, wie z. B. die Wiederholung eines schon bekannten Ereignisses, welche vermieden werden soll, wie Kristian öfters betont (z. B. Perc. 2571 ff.) So erscheint die Antwort des Cligés (Clig. 5052 ff.) in indirekter Rede gerechtfertigt, weil bekannte Thatsachen noch einmal vorgeführt werden sollen, ebenso die Mitteilung des Planes der Fenice (Clig. 5448 ff.) oder der lange Bericht des Königs über seine Lebensschicksale (Wilh. 2816 ff.) Der Hauptgrund ist des Dichters Streben nach reichster Abwechslung und flüssiger Darstellung. Dadurch entfernt er sich völlig vom Pathos des Volksepos, das gern bei schon bekannten Thatsachen und Nebenumständen mit behaglicher Ruhe verweilt. Den Wechsel von direkter und indirekter Rede können wir noch vielfach in modernen Romanen beobachten. Welche Mannigfaltigkeit dadurch Kristians Stil erhalten hat, sehen wir z. B. aus der Scene zwischen Thessala und Fenice (Clig. 5414—5474): 1. Direkt: Fenice teilt ihrer Amme ihre Absicht mit, ihren Plan zu entwickeln, 2. indirekt entwickelt sie diesen Plan, der den Lesern schon von früher her bekannt ist, 3. direkt spricht sie ihre Sehnsucht nach seiner Vollführung aus, 4. indirekt entwickelt Thessala ihrerseits, in welcher Weise sie ihre Herrin darin unterstützen wolle, 5. direkt spricht Fenice ihr Vertrauen zu ihr aus.

Vielfach ist der dramatische Uebergang zur direkten Rede ein so plötzlicher, dass selbst die Wiederaufnahme (Anadiplosis), jene beliebte Figur bei lebhaft erregtem Dialoge, dabei zur Verwendung kommen kann (Karre 3874 ff. Wilh. 1730 ff.).

Wir führen schliesslich noch an, was Schwieder am Schlusse seiner Abhandlung[2]) treffend über die Verteilung von direkter und indirekter Rede ausgeführt hat:

---

[1]) Vgl. Trist. I. p. 157 und 159. Auch Uebergang aus direkter in indirekte Rede (I. p. 25.) Roman de Thébes 5913 ff. 8070 f.

[2]) Adolphe Schwieder: Le discours indirect dans Chrestien de Troyes. Progr. d. Andreas-Rg. Berlin 1890 p. 29.

„Nous ne pouvons nous empêcher d'être frappé de ce que notre auteur, quoique poète artistique et maîtrisant complètement sa langue, préfère le discours direct au discours indirect, même dans les cas où ce dernier aurait été plus convenable. Quelque fois il commence par rapporter indirectement, puis il prend la parole, nous raconte simplement à son tour et remplace le discours indirect par ses propres descriptions, et cela, notons le bien, dans les cas où il serait plus naturel à raconter d'après la pensée du personnage mis en scène. Nous appuyant sur ce que nous venons de voir nous pensons que Chrestien donne partout dans ses ouvrages la préférence au discours direct pour animer ses descriptions; nous croyons qu'un poète d'un aussi grand mérite n'a pas seulement voulu, en employant avec prédilection le discours direct, suivre l'usage naïf du peuple et parler le langage des auteurs d'épopées populaires, et que s'il l'a fait, c'est en premier lieu pour des raisons purement littéraires, pour donner à son style plus de vivacité et plus de charme.“

Dialogische Partieen innerhalb der direkten Rede selbst werden vom Dichter frei behandelt. Entweder lässt er auch hier indirekte Rede eintreten, was als das Natürlichste erscheint (Yv. 202, 572), oder er mischt indirekte mit direkter Rede, z. B.

Yv. 256. Après soper itant me dist
Li vavassors, qu'il ne savoit
Le terme puis qui il n'avoit
Herbergié chevalier errant . . .
Et je li dis: „Volantiers, sire!“

oder endlich wirksamer führt er die Personen völlig direkt ein (Yv. 328—407 = 7 mal Rede und Gegenrede, 491—516).

Drittes Kapitel.

Die Chorrede in den Romanen des Kristian von Troyes.

„Zur Lebhaftigkeit der Darstellung tragen nicht minder jene Versuche unseres Dichters bei, eingeführte Reden nicht einem Einzelnen, sondern einer ganzen Gruppe von Personen in den Mund zu legen, wodurch die Bewegtheit von Volksscenen, die entgegengesetzten Meinungen und Ansichten in denselben, die Darstellung des ungestümen Drängens und Fragens der Einzelnen angestrebt ist.“ (Grosse a. a. O. p. 217). Das Verdienst Kristians besteht darin, dass er in sie mehr Beweglichkeit gebracht und ihnen nicht selten einen wirksamen rhetorischen Schwung verliehen hat. Auch Emecke (a. a. O. p. 45) spricht von der Chorrede bei Kristian: „Er beschränkt sich keineswegs darauf, nur von tapferen Rittern und schönen Frauen zu erzählen, vielmehr liebt er es, den Hörer auch mit der Stimmung des zuschauenden Volkes bekannt zu machen, wenn es sich um irgend ein wichtiges Ereignis handelt. Es ist dies nicht bedeutungslos für einen Dichter, der seiner Lebensstellung nach dem Volke fern stand.“ Letztere Behauptung scheint doch nicht festzustehen. Mit Unrecht meint er: „Das Interesse, das der Dichter an Volksscenen nimmt, begegnet uns auch im Tristan, aber sonst nicht“. Vielmehr finden sich solche in grosser Zahl besonders im Volksepos verwendet (vgl. unseren einleitenden Abschnitt p. 50 ff.), wo sie zuweilen einen breiten Raum einnehmen.

1. Der Chormonolog.

Der Chormonolog in seiner reinsten Form, nämlich als Mitteilung der Gedanken einer ganzen Menge von Personen, welche zusammengefasst werden, ist selten. Denn meist lässt der Dichter die dieselben beherrschenden Gedanken laut einander mitteilen. Immerhin kennzeichnen sich durch ihre Form als Monologe folgende Beispiele: Beim Anblicke Yvains, der neben Laudine in der Versammlung der Ritter erscheint, fühlen sich alle zu ihm hingezogen und wünschen, dass er der Gemahl ihrer Herrin werde:

Yv. 2059. Et tuit saluent et anclinent
Mon seignor Yvain et devinent:
„Cest cil cui ma dame prandra.
Dahez et, qui li deffandra,
Qu'a mervoilles sanble prodome,
Certes, l'anpererriz de Rome
Seroit an lui bien mariëe.
Car l'eüst il or afiëe
Et ele lui de nue main,
Si l'esposast hui ou demain!"

In lebhaften Fragen und Ausrufen zeigt sich die Verwunderung der Volksmenge über den Karrenritter:

Karre 2620. „Ha, Deus! con grant mesaventure!"
Fet chascuns d'aus a lui meïsmes.
„L'ore que charrete fu primes
Pansee et feite soit maudite! . .
Ha! Deus, de quoi fu il retez?
Et por quoi fu il charretez?
Por quel pechié? por quel forfet?[1]) etc.

Die Chorklage ist gleichfalls sehr selten, während sie wegen ihrer pathetischen Wirkung im Volksepos überall begegnet. Beim Begräbnisse der scheintoten Fenice klagen Frauen und Mädchen, wobei sie Verwünschungen gegen den Tod ausstossen:

Clig. 6133. Et les dames et les puceles
Batent lor piz et lor mameles,
S'ont a la mort prise tançon:
„Morz," fet chascune, „reançon
De ma dame que ne preïs?
Certes petit guehaing feïs,
Et a nostre oés sont granz les pertes."

Ergreifend ist die Trauer der Volksmenge, da sie den vermeintlichen Tod der Kaiserin Fenice erfährt. Heftige Vorwürfe gegen den Tod, der Jugend und Schönheit nicht verschone, bilden auch hier den Hauptinhalt, dagegen fehlt die im Volksepos fast nie unterlassene Fürbitte für die Seele der Verstorbenen:

---

[1]) Schon Statius weist äusserst lebhafte Chorreden auf, wobei er sich recht wirkungsvoll der kurzen Wechselrede bedient.

Theb. VII, 122. Exsiluere animi, dubiumque in murmure vulgus
Pendet: „Ubi iste fragor? ni fallimur aure. Sed unde
Pulvereo stant astra globo? num Ismenius ultro
Miles? Ita est: veniunt. Tanta autem audacia Thebis?
An dubitent? agedum inferias et busta colamus."

Clig. 5791. „Deus, quel enui et quel contreire
Nos a fet la morz de put'eire!
Morz coveiteuse, morz anglove!
Morz est pire que nule love,
Qui ne puet estre saolee.
Onques mes si male golee
Ne poïs tu haper au monde!
Morz, qu'as tu fet? Deus te confonde,
Qui as tote biauté estainte etc.

Vgl. auch die lange Klage der armen Frauen um ihre Gönnerin Lunete, die dem Feuertode überliefert worden soll (Yv. 4361—4384).[1])

Ein Chorgebet haben wir vereinzelt Wilh. 2333 ff., das wegen seiner Länge (32 Zeilen) sehr frostig wirkt, da diese zu der argen Lage der vom Sturme bedrängten Schiffer m Gegensatze steht.

„Sainz Nicolais, car nos eidiez,
Vers Deu merci nos anpleidiez,
Qu'il et de nos misericorde
Et mete antre cez vanz acorde,
Qui por neant nos contralïent etc.

Besonders störend wirkt hier die didaktische Tendenz des Dichters, der die Winde mit mächtigen Baronen vergleicht und die Schiffer mit deren Unterthanen, die die Fehden derselben büssen müssen.

Wilh. 2347. Aussi font or li vant lor guerre
Con font li baron de la terre,
Qui de ce, don il se deduient,
Ardent la terre et destruient:
Einsi nos cheitif conperrons
Les guerres de cez hauz barons.
As barons puet an conparer
Les vanz et la terre et la mer,
Que par eus est troblez li mondes
Si con cil vant troblent cez ondes.

Vorzugsweise haben wir daher in den Volksscenen dialogischen Charakter, was auch ganz der Natur der Massenrede entspricht:

2. Der Chordialog.

Längere Reden einer ganzen Menge von Personen in den Mund zu legen, besonders wenn sie noch mit Gleichnissen, rhetorischen Fragen, Ausrufen und ähnlichen Rede-

[1]) Vgl. Tristan I. 42. Ille 2624 (Totenklage). 4589 ff. 4923 ff. Eracle 951 ff.

schmuck ausgestattet sind, gehört in das Gebiet der poetischen Fiktion. In Wirklichkeit spricht nicht die Volksmenge in wohlgeordneter, zusammenhängender Rede, sondern höchstens in kurzen Ausrufen oder Fragen bringt sie ihre Gedanken und Gefühle zum Ausdruck. Hier entfernt sich also der Dichter völlig vom Boden der Wirklichkeit und stellt sich auf einen höheren poetischen Standpunkt, indem er der redenden Menge eine einheitliche Seele einhaucht, wie dies bei der Rede einer Person der Fall ist. Aber die Art und Weise, wie Kristian das thut, zeigt ihn als vollendeten Kunstdichter. Interessant ist es, bei ihm die verschiedenen Uebergänge zu beobachten, welche zwischen der Form des einfachen Dialogs und der ausgeprägten Gestalt des Chordialogs bestehen. Ganz natürlich ist es zunächst, wenn zwei Personen ihre Aussage gleichzeitig und gleichlautend abgeben, wie in jener Scene edler Freundschaft zwischen Gauvain und Yvain, von denen ein jeder sich für besiegt erklärt. Ihr edler Wettstreit endet mit den Worten:

Yv. 6357. „Mes gié.“ — „mes gié,“ fet cil et cil.

Ein Fortschritt ist es, wenn schon vier Diener als gleichzeitig redend angeführt werden, wie

Perc. 2935. Et dient: „Frere, venés ans.“

Dann entfernen sich von der Natürlichkeit gewöhnlicher Rede mehrerer Personen, wie sie bei so kurzen Ausrufen noch besteht, jene Fälle, wo eine längere Rede zweier oder mehrerer Personen, in die gewöhnliche Form einer einzigen Rede verschmolzen wird, sodass wir auch in diesem Falle die Form des Dialogs erhalten. Dazu gehört die Wechselrede der beiden Unholde mit Yvain vor dem Kampfe (Yv. 5537—5546 = 10 Zeilen, 5552—5563 = 12 Zeilen (dagegen 5567 Si dient: „Leanz l'ancloez“ ein natürlicher Zuruf), oder die vom Seneschall und seinen beiden Brüdern in einem Atemzuge ausgestossenen Verwünschungen gegen Lunete (Yvain 4414—4412 = 9 Zeilen), die Warnungen der beiden Ritter (Karre 3055 ff. = 37 Zeilen). Dabei kann es noch vorkommen, dass ein Zurückfallen in den Singular stattfindet, z. B.:

Karre 3055. Et dient — aber 3080, Mout sui hardiz quant ge les os
Regarder et quant je les esgart.

Ein jeder spricht eben für sich, aber beide dasselbe. Auch Yv. 1129 ce cuit zwischen leissomes und somes etc.

erscheint ganz natürlich. Nicht unwesentlich scheint es zu sein, dass dies meistens formelhafte Redewendungen sind, wie ce vos afi (Yv. 5561), ce cuit (Wilh.974), s'onques fame conui (Wilh. 281), je ne cuit (Wilh. 1301), je cuit bien (Wilh. 1436), honie soit tote ma gorge (Wilh. 1437).

Leicht ist dann der Uebergang, um lange Gespräche und Reden zwischen einer Menge von Personen, die auf diese Weise zu einer Person zusammengefasst werden und einer einzelnen Gegenperson oder auch zwischen zwei Volksmengen wiederzugeben (Polylog). Ganz natürlich ersheint diese Verschmelzung bei ganz kurzen Ausrufen oder Fragen, z. B.

Yv. 4966. Si li dïent: Veez la la."
5020. „Qui est?" font il.
5029. Et il li dïent: „Par ci tot droit." etc.
Clig. 1897. Si s'escrient: „Traï, traï!"

vielleicht auch noch bei kurzen Mitteilungen wie:

Karre 2562. Et si li recontent et dïent:
„Sire, sire, vos ne savez,
Trois ostes chevaliers avez."

Noch volkstümliches Element zeigt sich in der kurzen Rede, wie:

Er. 4878. „Fuiiez, fuiiez! vez ci li mort."
Clig. 1308. Tuit dient: „Ne vos an faillons."

und in Form der Zergliederung:

Ce dit chascuns: „Se Deus me saut,
N'est vostre amis qui ci vos faut."

Aber je länger die der Menge in den Mund gelegten Reden werden, desto mehr entfernen sie sich von der Natürlichkeit der Umgangssprache, besonders wenn selbst Vergleiche sich in ihnen vorfinden. So heisst es in der Chorrede der besiegten Ritter:

Clig. 5008. Tot autresi con li solauz
Estaint les estoiles menues,
Que la clartez n'an pert es nues
La ou li rai del soloil neissent:
Aussi estaingnent et abeissent
Noz proesces devant les voz etc.

Selbst rasche Wechselrede kann in erregten Momenten eintreten, wie auch Mischung zwischen direkter und indirekter Rede (Yv. 2113 ff. 3791 ff. 4940 ff. etc.) und dramatischer Uebergang aus indirekter in direkte Rede (z. B. Clig. 5971 ff.) [1],

[1]) Vgl. Trist. I. p. 31. Eracle 719 ff. Ille 2947 ff.

was sich alles aus dem unermüdlichen Streben des Dichters, Abwechslung in seine Darstellung zu bringen, erklärt. Förmliche Annäherung an den Dialog findet aber auch nicht selten statt, wenn eine solche Massenrede von vornherein aufgelöst wird a) in die Rede einer einzigen aus der Masse beliebig herausgegriffenen Person, z. B. Yv. 5247, wo im Namen sämtlicher gefangener Jungfrauen eine einzige das Wort ergreift (L'une respont: „Deus vos an oie" etc.)[2]), oder b) in die Rede mehrerer gesondert sprechender Personen aus der Mitte der Menge, die dann zuletzt wieder zusammengefasst werden können, z. B. von den beratschlagenden Kaufleuten heisst es Wilh. 586.

Uns d'eus li dist: Truanz, fuiiez, fuiiez . . ."
591. „Ha!" fet uns autre „ne vos chaut etc.
618. „Ha! danz truanz, com or mantez,"
font de rechief li marcheant,[1])

oder wenn c) nachträgliche Auflösung stattfindet.

In letzterer Hinsicht betrachte man Yv. 5115 ff.: zunächst zusammenfassend Warnungen an Yvain durch die Bewohner des chastel de Pesme Avanture, dann auf Yvains Frage selbst Antwort derselben mit der Figur der Anadiplosis zu Beginn, dann abermals üble Begrüssung Yvains, worauf nach den verwunderten Fragen desselben nach der Ursache dieses üblen Empfanges der Polylog auch formell in einen Dialog aufgelöst wird, indem eine einzelne Person das Wort zur Antwort ergreift.

5142. „Amis, de neant te corroces,"
Fist une dame auques d'aage etc.

Auch hier vermeidet also der Dichter eintönige Darstellung, die sich stets derselben stilistischen Mittel bedient, mit Klugheit und Vorsicht.

Betrachten wir nun den Inhalt der Volksscenen, die der epischen Darstellung einen dramatischen Hintergrund verleihen, so sehen wir, wie geschickt sich ihrer Kristian zu bestimmten Zwecken bedient.

Feierliche Begrüssungen durch eine ganze Menge veranschaulichen die Festesfreude und die rührige Anteilnahme, welche das Volk für den fremden geehrten Gast

[2]) Vgl. Trist. I. p. 37.

[1]) Ebenso Ille 5931 ff. (Et dïent — fait li uns d'eus lors respondent communalement). Eracle 1718 ff.

empfindet. Um Erec drängt sich alles, Arm und Reich, Hoch und Niedrig, und begrüsst ihn mit Verneigungen:

Er. 6375. Et dient tuit qu'onques ne finent:
„Deus saut celui par cui ressort
Joie et leesce a nostre cort.
Deus saut le plus buen eüré
Que Deus a feire et anduré."

Auch Gauvain, der sich in Begleitung der befreiten Königin dem Hofe des Artus nähert, geht die ganze Stadt in feierlichem Zuge entgegen:

Karre 5334. Et dit chascuns qui les ancontre,
Ou soit chevaliers ou vilains:
„Bien vaingne mes sire Gauvains,
Qui la reïne a ramenee,
Et mainte dame escheitivee,
Et maint prison nos a randu!"

Vgl. die Begrüssung Yvains. (Yv. 3809 ff.). In besonders feierlichem Tone aber und überschwenglich wird Artus nebst seiner ganzen Ritterschaft von den Bewohnern des Reiches der Laudine empfangen:

Yv. 2334. „Bien vaingne," font il, „ceste rote,
Qui de si prodomes est plainne!
Beneoiz soit cil, qui les mainne
Et qui si buens ostes nos done !"

Dann nochmals im allgemeinen Gedränge zur Ausmalung des lebhaften Strassenbildes:

Yv. 2369. Et disoient trestuit a tire:
„Bien vaingne li rois et li sire
Des rois et des seignors del monde!"

Ungeduld und Zorn ist trefflich in jener Stelle geschildert, wo die Verfolger Yvains denselben trotz sorgfältigsten Suchens nicht finden können. Ihre ohnmächtige Wut macht sich Luft in den erregten Worten:

Yv. 1111. Et disoient: „Ce que puet estre?
Que ceanz n'a huis ne fenestre,
Par ou riens nule s'an alast,
Se ce n'iert oisiaus qui volast , . .
Or del cerchier par toz cez angles,
Si leissomes ester cez jangles!
Qu'ancor est il ceanz, ce cuit,
Ou nos somes anchanté tuit,
Ou tolu le nos ont maufé."

Desgleichen, als die Wunden ihres toten Herrn aufbrechen, ein Beweis, dass der Mörder in der Nähe sein muss:

Yv. 1199. Et dit chascuns et cist et cist:
„Antre nos est cil qui l'ocist,
Ne nos ne le veomes mie,
Ce est mervoille et deablie."

Spottreden der Volksmenge kommen im Wilhelmsleben wie in der Karre vor und erinnern lebhaft an die sich oft wiederholenden Verspottungen Aiols durch die Menge in der gleichnamigen Chanson de geste. Sie sind aber hier weit lebhafter und von grösserer rhetorischer Kraft. Am Abend nach dem Turnier fragen spöttisch die Zuschauer des Turniers nach Lancelot, der sich zuerst so tapfer, dann aber so kläglich feig gezeigt hat:

Karre 5756. „Ou est des chevaliers li pire
Et li noauz et li despiz?
Ou est alez? Ou est tapiz?
Ou iert trovez? Ou le querrons?
Espoir ja mes ne le verrons etc.

Aehnlich Karre 1678 ff. 5881 ff.

Kürzer Wilh. 2615 (Höflinge über den träumerischen König).

Si s'an gaberent tuit et ristrent,
Antr'eus li un as autres distrent:
„Cist marcheanz est fol naïz.
Esgardez com est esbaïz!"[1])

Verwünschungen seitens der Unterthanen Laudinens gegen ihre Vorfahren, da niemand mehr im Stande ist, die Wunderquelle zu hüten:

Yv. 6549. „Maleoiz soit li premiers hon,
Qui fist an cest païs meison.
Et cil, qui cest chastel fonderent!
Qu'an tot le monde ne troverent
Leu, que l'an deüst tant haïr;
Qu'uns seus hon nos puet anvaïr
Et tormanter et traveillier."

Trefflich wird der Wetteifer der Logresleute gemalt, ihren Befreier Lancelot zu bewirten.

Karre 2455. Si li comancierent a dire:
„Bien veignanz soiiez vos, biaus sire!"

---

[1]) Vgl. Trist. II. p. 101, wo Tristan in seinem Narrenaufzuge von den Knechten verspottet wird: „Veez le fol! hu! hu! hu! hu!" — Lob über seine Worte dagegen p. 104:

Entre eus parolent et dient;
„Cist es bon fol(s), mult par dit ben,
Ben parole sur tute ren."

Et dist chascuns: „Sire, par foi,
Vos vos herbergeroiz a moi!“ —
„Sire, por Deu et por son non,
Ne herbergiez se o moi non!“ —
Et dist chascuns: „Vos feroiz miauz
An mon ostel que an l'autrui!“

selbst nach den gütlichen Zureden des umdrängten Ritters:

2482. Ancor dit chascuns tote voie:
„Cest a mon ostel!“ — „Mes au mien —“
cf. Perc. 1100. „K'ira o vous?“ — „Et gié, et gié.“

Ein die Stadt durchlaufendes Gerücht soll geschildert werden: Allgemein herrscht Unruhe über die plötzliche Erkrankung der geliebten Kaiserin Fenice:

Clig. 5657. Que li uns a l'autre consoille:
„Vos ne savez, con grant mervoille
De ma dame l'anpererriz!
Santé li doint sainz esperiz,
A la jantil dame et la sage,
Qu'ele gist de mout grant malage.“

Alarmrufe von Wachen, z. B.

Clig. 1720. „Sus, chevalier! sus levez tost!
Prenez vos armes, armez vos!
Vez ci les traïtors sor nos,“
1897. Si s'escrient: „Traï! traï!“[1])

Besonders beliebt sind in den Artusromanen die Warnungen der Volksmenge an einen Ritter, der im Begriffe steht, sich in ein gefährliches Abenteuer einzulassen. Zugleich prägt sich in ihnen ein geheimnisvolles Moment aus, da der Ritter den Grund dieser Erregung und der Befürchtungen nicht einsehen kann. Typisch sind die dreimal sich steigernden Unglücksverheissungen des Volkes Erec gegenüber wegen der „joie de la cort.“ Gross und Klein, Männer und Frauen, Gesunde und Kranke sammeln sich unter ungeheurem Getümmel in den Strassen an und alle rufen:

„Haï! haï! — I. (Warnung.)
Chevaliers, joie t'a traï,
Cele que tu cuides conquerre
Mes ton duel et ta mort vas querre!“
Et n'i a un seul qui ne die: — II. (Verwünschung der Hoffreude.)
„Ceste joie, Deus la maudie!
Que tant prodome i sont ocis.
Hui an cest jor fera le pis

---

1) cf. Gar. I. 61. 11. Quant cil de Mez virent qu'il ert issi,
S'en vont crier: „Traï! Traï! Traï!“

Que onques mes feïst sanz dote."
Erec ot bien et si escote
Qu'an dist de lui et sus et jus:
„Haï! Haï! Tant mar i fus,
Biaus chevaliers, janz et adroiz!
Certes ne seroit mie droiz
Que ta vie si tost fenist,
Ne que nus enuis t'avenist,
Don bleciez fusses et leidiz." (Er. 5705—21)

III. (Klage um Erec.)

Die Unterbrechung und die vielseitige Gliederung wirkt hier äusserst dramatisch. Aehnliche Scenen Yv. 5115—5118, 5131—5135. Perc. 8114 ff. Künstlich gestaltet ist auch Er. 5509 ff: Erec wird beim Einreiten in das Schloss Brandiganz zuerst in leisem Gespräch der Mädchen untereinander bedauert:

An bas dit l'une a l'autre: „Lasse!
Cist chevaliers qui par ci passe,
Vet a la joie de la cort etc.",

dann aber erheben sie laut ihre warnende Stimme:

„Deus te deffande,
Chevaliers, de mesaventure!
Car mout es biaus a desmesure,
Et mout fet ta biautez a plaindre;
Car demain la verrons estaindre,
A demain est ta morz venue;
Demain morras sanz atandue,
Se Deus ne te garde et deffant!"

Verwunderte Reden der Menge über ein auffallendes Ereignis. Man beachte die gehäuften Fragen der Verwunderung der Schlossbewohner, als der Zwerg mit der Karre durchs Thor einfährt. Man betrachtet halb mit Spott halb mit Neugier den in der Karre, dem für gefährliche Verbrecher und Verurteilte üblichen Gefährt, in voller Rüstung sitzenden Lancelot:

Karre 414. Tuit demandent: „A quel martire
Sera cil chevaliers randuz?
Jert il escorchiez ou panduz,
Noiiez ou ars an feu d'espines?
Di, nains, di tu qui le traïnes,
A quel forfet fu il trovez?
Est il de larrecin provez?
Est il murtriers ou champ cheüz?"

vgl. Karre 1829 ff., 2252 ff., Perc. 3054 ff., 6342 ff.

An eine ähnliche Scene im Aiol (vgl. p. 55) erinnert Wilh. 1416—1450. Hier ist trefflich wiedergegeben das Grübeln und Klügeln der Volksmenge über die Aehnlichkeit der Zwillinge, über deren Ursprung man nichts bestimmtes weiss:

Si disoit l'an: „Don ne ressanble
Icist anfes celui de la?
Esgardez queus chevos cist a!
Et cil les a toz autretés
Et auteus iauz et autel nes,
Autel boche et autel manton!
Il sont andui d'une façon . . .
Bien sanblent jumel, si sont il,
Et qu'il soient franc et jantil.“

Daher ihre Schlussfolgerung:

1447. Por voir cist anfant
Ne ressanblent ne tant ne quant
Dan Fouchier ne dan Goncelin
Ne que levriers sanble mastin.“

Ein buntes und bewegtes Bild erhalten wir in den Turnierscenen, wo die Reden der als beteiligt gedachten Zuschauer, die ihre Schaulust befriedigen, mit ihren Fragen und Ausrufen die einzelnen Momente des Turniers begleiten. Die Menge wünscht den Kampf bald beginnen zu sehen, äussert daher lebhafte Ungeduld, dass von beiden Parteien gezögert wird:

Clig. 4649. Et si a de teus qui demandent:
„Cil chevalier por quoi atandent,
Que des rans ne s'an part aucuns?
Adés comancera li uns.“
Et li autre dïent ancontre:
„Don ne veez vos, quel ancontre
Nos ant anvoiié cil de la?
Bien sache qui seü ne l'a,
Que des quatre meillors qu'an sache
Est cist l'une paroille estache.“
— „Qui est il donc?“ — „Si nel veez?
C'est Sagremors li desreez,
C'est il, voire! sanz nule dote.“

Reitet ein besonders tüchtiger Held in die Schranken, so begrüsst ihn ein Beifallsgemurmel. Dies ist der Fall bei Gauvain, dem trefflichsten aller Artushelden:

„C'est Gauvains
Qui n'est a pié n'a cheval vains.
C'est cil a cui nus ne se prant.“ (Clig. 4925—4928).

Tritt ein unbekannter Ritter auf, so äussert sich die erregte Neugier in lauten Fragen nach dessen Namen und Herkunft. Die Ankunft Erecs und der schönen Enide erregt allgemeines Staunen:

Er. 452. Li uns dit a l'autre et consoille:
„Qui est, qui est cil chevaliers?
Mout doit estre hardiz et fiers
Qui la bele pucele an mainne . . .“
Li uns dit a l'autre: „Por voir
Ceste doit l'esprevier avoir.“
Li un la pucele prisoient
Et mainz an i ot qui disoient:
„Deus! qui puet cil chevaliers estre,
Qui la bele pucele adestre?“
„Ne sai!“ „Ne sai“ ce dit chascuns etc.

Ganz kurze Frage hingegen

Karre 5654. Trestuit de demander s'angoissènt:
„Qui est cil qui si bien le fet?“

Während des Kampfes begleitet Beifall die kräftigen Hiebe der Helden:

Yv. 6162. „Ne se combatent mie a jeus,
Einçois le font trestot a certes.
Les merites ne les dessertes
Ne lor an seront ja randues.“

Man rühmt ihr stattliches Auftreten, ihre Tapferkeit und Schönheit (Clig. 4670 ff. 4775 ff.). Kurz nach Art des Volksepos dagegen wird Erec gepriesen:

Er. 1254 N'i a chevalier qui ne die:
„Deus, quel vassal! soz ciel n'a tel.“

Aber auch ihr Missfallen verhehlt die Menge nicht, wenn sich einer der Ritter besonders feig zeigt und sich dem Gelächter aller Zuschauer aussetzt. Dies begegnet Lancelot, der in echt höfischer Weise auf Befehl seiner Dame, der Königin Guenievre, zunächst Wunder von Tapferkeit verrichtet, am nächsten Tage aber eine lächerliche Feigheit zur Schau trägt (Karre 5705—5719). Freilich nimmt dann das Volk sein hartes Urteil über Lancelot, der von seiner Dame den Befehl erhalten, wieder tapfer dreinzuschlagen, zurück und preist ihn dafür umsomehr (Karre 6005—6012).

Oefters werden Volksreden zur lebendigen Beschreibung und Schilderung des Verlaufes des Kampfes vom Dichter verwendet und erinnern an ähnliche

Scenen im Volksepos. „Statt der sonst gern und weitläufig angebrachten Kampfesschilderungen lässt Kristian im Chevalier au lyon die Zuschauer alle einzelnen Momente des Kampfes durch ihre Ausrufe begleiten—" (Grosse a. a. O. 218.) Man beachte im folgenden Beispiel die besonders malende gehäufte Anaphora. Es ist eine Art Teichoscopie (des batailles esgardoient):

Yv. 3199. „Haï! con vaillant chevalier!
Con fet ses anemis pleïssier,
Con roidemant il les requiert! . . .
Veez or, comant cil se prueve,
Veez, come il se tient an ranc,
Veez, come il portaint de sanc
Et sa lance et s'espee nue,
Veez, comant il les remue,
Veez, comant il les antasse,
Come il lor vient, come il lor passe,
Come il ganchist, come il trestorne, . . .
Veez quant il vient an l' estor,
Come il a po son escu chier,
Que tot le leisse detranchier etc.

Eine ähnliche Scene haben wir Karre 5793—5838: Unter dem hinweisenden Ausruf veez celui werden die einzelnen Kämpfer ihrem Namen und ihrer Herkunft nach in Frage und Antwort gekennzeichnet und zugleich ihre Rüstung beschrieben, alles in völlig epischem Stile. Dann erfolgt sogar eine eingehende Schilderung der Geschichte der einzelnen Schilde der Kämpfer, sechs an der Zahl. Hier haben wir also völlige Umsetzung einer Kampfesschilderung in redende Handlung, allerdings in weitläufiger und darum nicht natürlich erscheinender Weise.

Aus den angeführten Beispielen haben wir gesehen, wie Kristian die aus dem Volksepos übernommenen Volksscenen weiter ausgestaltet hat. Durch rhetorischen Schmuck der Volksscenen haben dieselben ein mehr dramatisches Gepränge erhalten. Da es sich um Massenreden handelt, so ist es künstlich, aus ihnen die Reden einzelner Personen oder Parteien erkennen zu lassen. Dies geschieht durch die Häufung von Fragen:

Clig. 2967. „Deus, qui est cist,
An cui si granz biautez florist?
Deus, don li est si tost venu
Que si grant pris a retenu?"

4678. Mes qui est il? Don est naïs?
Qui le conoist? — „Ne gié, ne gié,"
5756. „Ou est des chevaliers li pire
Et li noauz et li despiz?
Ou est alez? Ou est tapiz?
Ou iert trovez? Ou le querrons?"

besonders Karre 414 ff. (vgl. p. 167).

Die Wortwiederholung drückt die Erregung der Volksmassen aus:

a) in der Form bei Epizeuxis bei Ausrufen und Fragen:

Clig. 1720. „Sus, chevaliers! sus, levez tost!"
1897. Si s'escrient: „Traï! traï!"
2972. „Qui est cist anfes, qui est il?"
Er. 753. „Qui est, qui est cil chevaliers?"
5100. „Fuiiez, fuiiez! Li morz nos chace!"
Yv. 5115. „Mal veigniez, sire, mal veigniez!

Künstlich ist das Durcheinander der murmelnden Volksmenge dargestellt:

Clig. 4699. Qui le conoist?" — „Ne gié, ne gié".
Er. 765. „Ne sai." — „Ne sai," ce dit chascuns.
Karre 2483. „C'est a mon ostel —" — „Mes au mien —".[1])

b) in der Form der Anaphora.

Er. 756. Cist anploiera bien sa painne,
Cist puet bien desresnier par droit
Que ceste la plus bele soit."

Aehnliche Hinweisungen haben wir Yv. 3199 ff. (drei mal con, 11 mal veez comant oder come), und

Wilh. 1419. Et cil les a toz autretés
Et auteus iauz et autel nes,
Autel boche et autel manton!

Mehr rhetorischen Charakter zeigt der Preis Erecs:

Er. 5520. Car mout es biaus a desmesure,
Et mout fet ta biautez a plaindre;
Car demain la verrons estaindre,
A demain est ta morz venue:
Demain morras sanz atandue.

Auch die dialogische Form von Frage und Antwort innerhalb der Chorrede wird bei Beschreibungen angewandt, z. B.

Karre 5793. „Veez vos or
Celui a cele bande d'or

---

[1]) Eracle 1722. „Moi ne chaudroit." — „ne moi, ne moi"
Fait soi chascuns . . .

Parmi cel escu de bellic?
C'est Governauz de Roberdic,
Et veez vos celui après . . . ?
C'est li fiz le roi d' Arragon etc.

Dies wiederholt sich 5 mal. Desgleichen ist die rhetorische Frage in der Chorrede sehr angebracht, da deren Inhalt lyrische Stimmungen wiedergiebt:

Yv. 1111. „Ce que puet estre?
Karre 2254. Don n'a il feite grant mervoille,
Qui par ci est passez a force?
Wilh. 1416. „Don ne ressanble
Icist anfes celui de la?

Dramatische Bewegung verleiht der Dichter den Chorreden in geschickter und künstlicher Weise durch lebhafte Wechselrede innerhalb verschiedener Teile der Volksmenge.

Clig. 4650—4662. Et si a de teus qui demandent —
Et li autre dient ancontre —

dann ganz dramatische Rede ohne Einführungsformel[1]):

„Qui est il donc?“ „Si nel veez? etc.
Clig. 4670—4678 Mes qui est il? Don est naïs?
Qui le conoist?“ — „Ne gié.“ — „Ne gié.“

Schlussbemerkungen.

Ein grosser Abstand herrscht zwischen dem markigen und kunstlosen Rolandsliede und der eleganten Zierlichkeit der höfischen Romane. Vorstehende Betrachtungen suchten einzelne Phasen dieses Abstandes vorzuführen, indem ein wichtiges stilistisches Kunstmittel in seiner Entwicklung verfolgt wurde. Die Geschichte des epischen Stils hat viele Wandlungen zu durchlaufen, wobei Vorzüge und Mängel sehr ungleich verteilt sind. Wir dürfen bei Kristian von Troyes eine ungewöhnliche Meisterschaft in stilistischen Dingen erkennen, aber eine vergleichende Betrachtung hat uns dazu geführt, die Entwicklung des neuen kunstmässigen Stils in vielen Punkten vor Kristian festzusetzen und in ihm

[1]) In der antiken Epik scheint uns dies zuerst bei Statius zu begegnen.
Theb. XI. 257. Nec desunt regni comites: „Sine moenia pulset
Inritus.“ „Ille autem fractis huc adeat usque
Viribus?“ „Hic miseris furor est instare periclo,
Nec librare metus et tuta odisse.“ „Resiste
Hïc fretus solio, nos propulsabimus hostem,
Nos bellare iube.“

nicht einen Schöpfer, sondern einen Hauptvertreter der neuen Richtung zu sehen. Denn diese recht zu würdigen war es nötig, einen Rückblick auf das reiche altfranzösische Volksepos zu werfen, und durch eine Vergleichung mit demselben haben wir hier gesucht die Beziehungen und Gegensätze der epischen Rede ins rechte Licht zu setzen. Fassen wir noch kurz einige Ergebnisse unserer Wanderung zusammen, wobei einige zahlenmässige Angaben den Abstand zwischen beiden Stilarten in der Verwendung der direkten Rede vor Augen führen mögen.

Markige Kürze und sprunghafte Darstellung kennzeichnet das (altfranzösische) Volksepos, Züge, welche bis zur starren Formel ausgebildet erscheinen. Der Stil ist klar und natürlich, aber auch ohne lebendige Abwechslung. Die Handlung steht im Vordergrunde, nicht zum wenigsten die „rednerische“ Handlung, daher findet noch keine Schilderung des Seelenzustands von Personen statt. All dies zeigt sich nun besonders in ihren Reden, die so zahlreich sind, dass man schon in dem Verfasser des Rolandsliedes einen dramatisch begabten Dichter sehen darf. Fast ganze Seiten sind mit kurzen Redescenen angefüllt, die die Handlung wesentlich unterstützen. 420 Fälle direkter Rede = 2010 Zeilen auf über 4000 Zeilen Gesammtlänge konnten hier gezählt werden. Ein gleiches Verhältnis beobachten wir in der Karlsreise, welche über 50% direkter Rede enthält und sich durch besonders knappen Ausdruck der handelnden Personen auszeichnet, ein Beweis für das hohe Alter dieser chanson. Meist muss eine Zeile für Ausrufe und kurze Meinungsäusserungen ausreichen (in 27 Fällen), 2 Zeilen in 30, 3 Zeilen in 18, 4 Zeilen in 6, 5 Zeilen in 10, 6 Zeilen in 4, 7 Zeilen in 6 Fällen, 8 Zeilen in 1 Falle, 9 Zeilen in 2 Fällen, in 1 Falle 12 Zeilen, wobei eine epische Aufzählung gegeben wird. Selbst die eine gesonderte Stellung einnehmenden gabs zeichnen sich trotz der natürlichen Tendenz zu einer grösseren Ausführlichkeit durch äusserst mässigen Umfang aus: ein gab zeigt nur 5 Zeilen, ein anderer 6 Zeilen, 4 gabs haben je 8 Zeilen, einer 9 Zeilen, 2 gabs je 10 Zeilen, 1 gab 11 Zeilen, 2 gabs je 12 Zeilen, der längste 13 Zeilen. Ähnlichen Charakter weist auch das Alexiuslied (193 Zeilen direkter

Rede bei 625 Zeilen Gesamtlänge) auf, das bei der späteren Redaktion um 499 Zeilen direkter Rede vermehrt wurde.

In den Romanen Kristians dagegen erscheint das im Kunstepos hervortretende Prinzip der Abwechslung und grösseren Mannigfaltigkeit in der Ausdehnung der einzelnen Redescenen, die zugleich eine verfeinerte Rhetorik nach klassischen Mustern zeigen, vor allem aber das Streben nach ausführlicher Analyse von Seelenstimmungen, vielfach auf Kosten einer eindringlichen Handlung. Sorgfältig erwogene und nicht selten spitzfindige Monologe drängen letztere zurück, hingegen fein durchgeführte Dialoge bei wichtigen Anlässen der psychologischen Handlung unterstützen die Gesamtwirkung und bilden einen Gegensatz zu der meist formelhaften Redseligkeit der chansons de geste. Der Chorrede bedient sich endlich der höfische Dichter ebenso häufig wie die volkstümliche Dichtung, aber in verfeinerter Gestalt.

Wie stellt sich nun im besonderen das Verhältnis zwischen dem Volks- und Kunstepos bezüglich des Vorwaltens der direkten Rede in diesen einzelnen Redegattungen? Als Beispiel des ersteren gelte das Rolandslied (über 4000 Zeilen) und noch besser der Raoul de Cambrai (8726 Zeilen) in den ersten 6800 Langversen, wobei aber nicht ausser Acht zu lassen ist, dass die mangelhafte Überlieferung eine erfolgreiche Statistik erschwert, als Beispiel des letzteren Kristians reifste Romane Cligès (6784 Zeilen) und Yvain (6818 Zeilen), wo zugleich der flüssige Achtsilbnervers in Anschlag zu bringen ist:

1. Der **Monolog** nimmt im Volksepos eine untergeordnete Stellung ein, daher seine Kürze und seltene Verwendung. Im Kunstepos kann er öfters eine überraschende Ausdehnung gewinnen.

Rol. (1 Fall)	**Raoul.** (11 Fälle)	**Cligès.** (6 Fälle)	**Yvain.** (5 Fälle)
	1 Zeile	14 Zeilen	3 Zeilen
	2 Zeilen (3×)	27 „	8 „
	3 „ (4×)	49 „	13 „
4 Zeilen	4 „	150 „	32 „
	5 „	165 „	79 „
	6 „	243 „	
4 Zeilen	34 Zeilen	648 Zeilen	135 Zeilen

2. Die **Klage** herrscht im Volksepos vor, ist daselbst aber kurz gehalten, im Kunstepos überwiegt zuweilen die Ausdehnung im einzelnen Falle.

Rol. (19 Fälle)	Raoul. (21 Fälle)	Cligès. (2 Fälle)	Yvain. (2 Fälle)
1 Zeile	1 Zeile	1 Zeile	
2 Zeilen (2×)	2 Zeilen (4×)		
4 „	3 „ (3×)		
5 „ (2×)	4 „ (4×)		
6 „	6 „		
7 „ (2×)	7 „ (2×)		
8 „	8 „ (2×)		
9 „	9 „		
10 „ (2×)	11 „		
11 „	14 „ (2×)		12 Zeilen
12 „			
13 „			
14 „ (2×)			
15 „			
24 „		28 Zeilen	37 „
154 Zeilen	118 Zeilen	29 Zeilen	49 Zeilen

3. **Gebete** sind vorzugsweise Eigentum des Volksepos, dessen Grundcharakter religiös ist.

Rol. (6 Fälle)	Raoul. (8 Fälle)	Cligès.	Yvain.
1 Zeile	1 Zeile (2×)	fehlt.	fehlt.
3 Zeilen	2 Zeilen (3×)		
4 „	5 „		
5 „	7 „		
10 „	9 „		
11 „			
34 Zeilen	29 Zeilen		

4. **Dialoge** sind naturgemäss im Volks- und im Kunstepos sehr häufig. Doch besteht ein sehr bedeutender Gegensatz: Im ersteren begegnet uns eine ausserordentlich grosse Zahl kurzer Redescenen. Die Helden reden in Versen von äusserst mässigem Umfange, meist in 1 oder 2 oder 3 oder 4 Zeilen. Sehr selten und nur bei besonderen Anlässen wie Gesandtschaften, Beratungen u. a. können wir eine mässige Ausdehnung wahrnehmen. Die längste Rede zeigt im Rolandsliede in zwei Fällen 23, in einem Falle 26 Zeilen, im Raoul

in 3 Fällen 26 Zeilen. Bei Kristian aber gehört umgekehrt kurze Rede in 1—4 Zeilen zu den seltenen Fällen, sehr gross ist das Abwechseln zwischen Rede und Gegenrede. Die Zahl der Redefälle schrumpft beträchtlich zusammen. Die längsten Reden erstrecken sich bis zu 77 Zeilen. Andrerseits ist die kurze Wechselrede in $1/2$, $1/3$ oder selbst $1/4$ Zeile des Achtsilbners sehr kennzeichnend für die leichte Beweglichkeit des Dialogs. Demnach stellt sich das Verhältnis für die Zeilen 1—5 folgendermassen:

Rol. (205 Fälle)		Raoul. (474 Fälle)	Cligès. (38 Fälle)	Yvain. (134 Fälle)
1 Zeile	64×	97×	11×	29×
2 Zeilen	49×	138×	4×	29×
3 „	37×	93×	10×	28×
4 „	33×	74×	9×	27×
5 „	20×	52×	4×	21×
505 Zeilen		1208 Zeilen	105 Zeilen	374 Zeilen

5. **Chorreden** verwendet besonders das Volksepos, das Kunstepos zählt im allgemeinen weniger Fälle, geht aber in ihrer Ausdehnung beträchtlich weiter und verwendet selbst die abgebrochene Zeile für dieselben.

Rol.	Raoul.	Cligès.	Yvain.
1—9 Zeilen	1—11 Zeilen	$1/4$—37 Zeilen	2—44 Zeilen
78 Fälle	23 Fälle	13 Fälle	11 Fälle

Können auch diese Zusammenstellungen uns nicht einen ebenso tiefen Blick in die Verwendung eines stilistischen Kunstmittels verschaffen, wie dies besonders bei der Betrachtung der inhaltlichen Anordnung und der rhetorischen Gestaltungskraft seitens des Dichters möglich ist, so dürfte immerhin ein solcher Versuch nicht ganz belanglos sein.

Vorzüge und Schwächen in den Romanen des Kristian von Troyes sind uns entgegengetreten, auch der poetische Wert derselben erschien vielfach in verschiedenem Lichte. Formale Geschicklichkeit wird wohl stets in diesen für ihre Zeit so bedeutungsvollen Verarbeitungen fremder Sagenstoffe zu echt französischen Ritterromanen an unserem Dichter anerkannt werden müssen. Noch grösser aber scheint seine

Bedeutung für die Kulturgeschichte zu sein, wie P. Mertens[1]) trefflich hervorhebt: „Bei der weiten Verbreitung, deren sich Chrestiens Romane erfreuten, geht man in der Annahme nicht fehl, dass der Dichter, der sein Publikum kennen musste, weniger oft die von ihm so bevorzugte philosophisch-reflektirende Darstellungsweise angewandt hätte, wenn er nicht gewusst hätte, dass sie dem Geschmacke seiner Zeit entspräche und dem Fassungsvermögen seiner Leser nicht zuviel zumutete. Das geistreiche, umständlich ausgesponnene Gedankenspiel, das sich in vielen Monologen, Dialogen und Betrachtungen entwickelt und gelegentlich zu gesuchter und fast ermüdender Subtilität ausartet, erlaubt einen Rückschluss nicht nur auf die persönliche Veranlagung des Dichters, sondern auch auf die geistige Regsamkeit der Zeitgenossen". In der Geschichte des Kunstepos ist jedenfalls die Stellung des Kristian von Troyes fest begründet, und man darf immer noch, wenn auch mit manchen Einschränkungen, dem bekannten Urteile Ten Brink's beipflichten: „Andere haben ihn gelegentlich durch die Wahl des Stoffes oder durch einzelne Vorzüge übertroffen; keiner vereinigt in solcher Vollkommenheit wie er alle Merkmale des höfischen Dichters in sich; keiner bewegt sich mit solcher Sicherheit wie er auf der schmalen Linie, die seine Kunst ihm vorzeichnet, keiner versteht es in solchem Grade sich gehen zu lassen und doch weise zu beschränken."

[1]) P. Mertens: Die kulturhistorischen Momente in den Romanen des Chrestien de Troyes. Erlg. Diss. Berlin 1900, p. 12.

